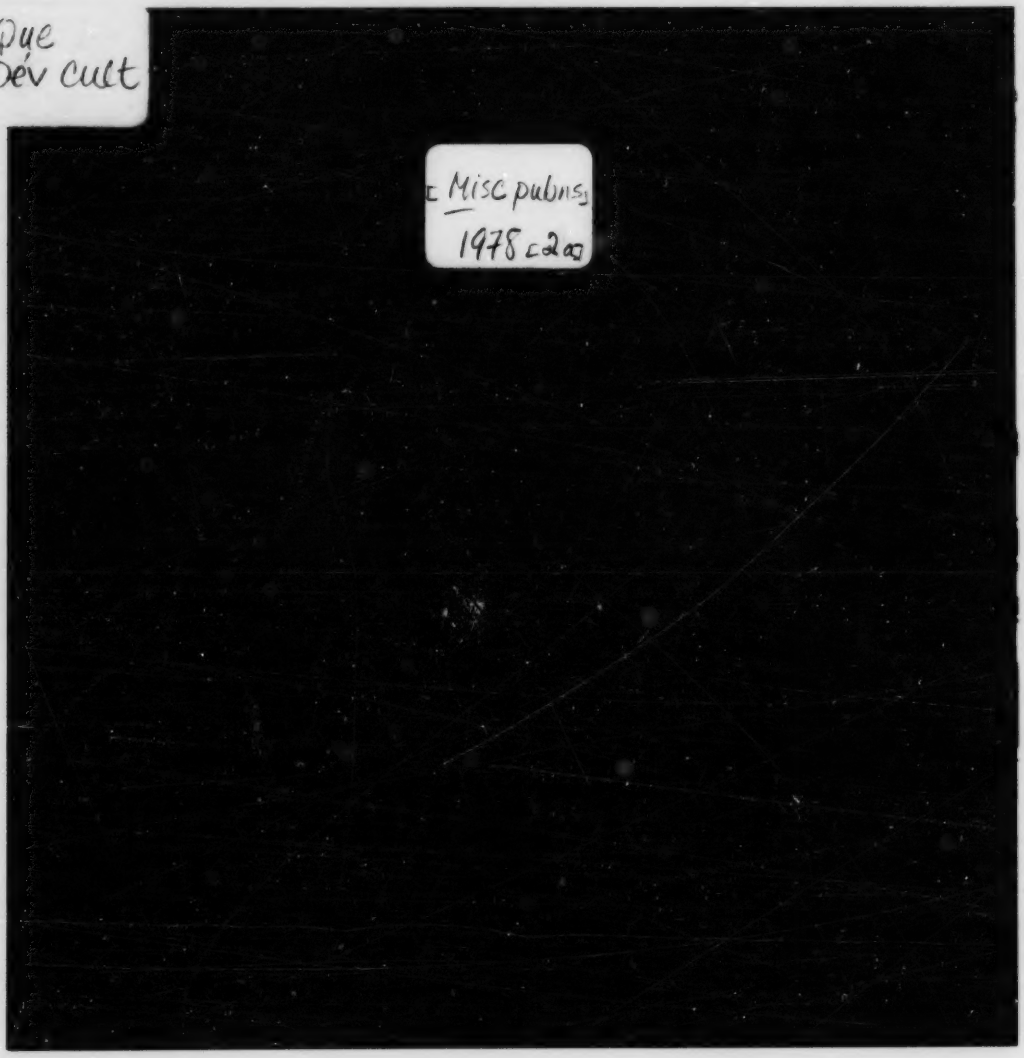
# Les industries culturelles
## Hypothèses de développement

**Les conférences socio-économiques**

Que
Dév cult

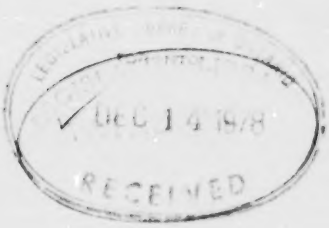
Misc pubns
1978 c2 03



# QUÉBEC

101-07570/

# Les industries culturelles
## Hypothèses de développement




Document de travail déposé par
le Secrétariat des conférences socio-économiques
à la Conférence sectorielle sur les industries culturelles
Québec, les 3, 4, et 5 décembre 1978

## UNE ÉTAPE VERS LA CONSOLIDATION DES INDUSTRIES CULTURELLES QUÉBÉCOISES

En convoquant une Conférence sur les industries culturelles, le gouvernement du Québec veut reconnaître l'apport exceptionnel de tous les artisans québécois à l'identification d'une culture nationale et à son rayonnement. Il veut également offrir une collaboration active pour que la création, la production et la diffusion de biens culturels soient inscrites dans une problématique d'ensemble du développement économique du Québec.

Le ministre des Affaires culturelles, monsieur Denis Vaugeois, le ministre des Communications, monsieur Louis O'Neill et moi-même espérons que tous les partenaires de ces industries, en se reconnaissant mieux, indiquent les voies les plus concrètes du développement qu'ils souhaitent et proposent les modalités de la collaboration que l'État se sent le devoir d'apporter.

*Le ministre d'État au*
*Développement culturel,*

***CAMILLE LAURIN***

# AVANT-PROPOS

«La politique québécoise du développement culturel», publiée en juin dernier par le gouvernement du Québec, a déjà fait largement état des problèmes que connaissent les industries culturelles et des solutions possibles pour y remédier, solutions qui devaient être soumises à la consultation du milieu.

Que le gouvernement ait choisi d'organiser une conférence socio-économique est significatif: il entend par là procéder à une véritable concertation du milieu. Celle-ci implique une collaboration étroite entre les différents intervenants dans la définition de la problématique, des attentes et des gestes qui s'imposent, de même qu'un partage des responsabilités.

### Une décision ministérielle

Le 12 septembre 1978, le Conseil des ministres approuvait un mémoire du Comité ministériel permanent du développement culturel recommandant la tenue d'une conférence socio-économique. Ce mémoire était présenté par monsieur Camille Laurin, président du comité et ministre d'État au Développement culturel et insistait sur la nécessité de la concertation: «Ces actions (du gouvernement) ne sauraient être efficaces que si on associe étroitement les intervenants du secteur privé, nombreux et variés». La conférence socio-économique devenait l'instrument de cette association.

### Responsabilités partagées

Une conférence socio-économique, c'est en effet un lieu où des consensus sont établis et des engagements sont pris par le gouvernement et les agents du milieu: créateurs, producteurs, distributeurs et diffuseurs. Il importe que le dynamisme du milieu y trouve son expression. Le gouvernement se présente donc à la conférence à titre de partenaire; il partage la responsabilité du développement culturel. Il est prêt à prendre des engagements selon les attentes exprimées par les participants et il a lui-même des attentes à exprimer.

Bien que le terme «industries culturelles» déborde largement le cadre de cette conférence, le gouvernement a choisi de soumettre à la concertation quatre secteurs importants: le livre et le périodique, les métiers d'art, le disque et le spectacle, le cinéma et enfin, la Société de développement des industries culturelles.

### Le document de travail

Le document de travail est un instrument important pour la conférence. Il fait état d'une problématique générale et sectorielle — **situation actuelle** — et propose des éléments de solutions — **hypothèses de développement** — . Son but est d'ouvrir la discussion sur la recherche et la définition de mesures concrètes.

Ce document est le résultat d'une collaboration interministérielle à laquelle ont participé le ministère des Affaires culturelles, le ministère des Communications, le secrétariat du ministre d'État au Développement culturel, le ministère de l'Industrie et du Commerce ainsi que l'Office de planification et de développement du Québec.

**La parole est aux participants**

La conférence appartient aux participants. Ce sont eux qui auront à dégager les actions à entreprendre pour le développement des industries culturelles au Québec. Nous offrons ce temps et ce lieu.

***Gilles Châtillon***
*Directeur*
*Secrétariat des conférences socio-économiques*

## TABLE DES MATIÈRES


**Introduction générale** ..... 1

**Chapitre 1 — La problématique des industries culturelles** ..... 7

1.1 Culture et industrie ..... 9
1.1.1 Fréquentation et accessibilité ..... 9
1.1.2 La fonction de création ..... 10
1.1.3 Production, distribution, diffusion ..... 11

1.2 Les industries culturelles ..... 12
1.2.1 Quelques caractéristiques ..... 12
1.2.2 Leur importance économique ..... 12
1.2.3 Leur importance culturelle ..... 13
1.2.4 Leurs problèmes ..... 14

1.3 L'apport de l'État ..... 17
1.3.1 Un bref survol historique ..... 17
1.3.2 L'amorce d'une nouvelle volonté ..... 18

**Chapitre 2 — Le livre et le périodique** ..... 21

2.1 La problématique de l'imprimé ..... 23
2.1.1 La création ..... 24
2.1.2 La production ..... 24
2.1.3 La diffusion ..... 24

2.2 Les mesures gouvernementales actuelles ..... 25
2.2.1 La création ..... 25
2.2.2 La production ..... 25
2.2.3 La diffusion ..... 26

2.3 Les propositions du Livre blanc ..... 27
2.3.1 La création ..... 27
2.3.2 La production-diffusion ..... 27

2.4 Les actions qui pourraient être amorcées à court terme ..... 28
2.4.1 La création ..... 28
2.4.2 La production ..... 29
2.4.3 La diffusion ..... 29

2.5 Quelques éléments d'une politique à préparer sur l'industrie du livre . 30

**Chapitre 3 — Les métiers d'art** ..... 33

3.1 La situation actuelle ..... 35
3.1.1 Données générales ..... 35
3.1.2 Les principales caractéristiques de l'entreprise artisanale .... 38
3.1.3 Les problèmes inhérents à ces caractéristiques ..... 41

3.2 Les perspectives de développement ..... 42
3.2.1 La régionalisation ..... 43
3.2.2 Le soutien à la production et à la mise en marché ..... 43
3.2.3 La diffusion ..... 44
3.2.4 La formation ..... 45

3.3 Vers une politique globale de l'environnement visuel ..... 45
3.3.1 Une action concertée des divers partenaires ..... 45
3.3.2 Quelques exemples d'action ..... 45
3.3.3 En guise de conclusion ..... 46

**Annexe 1** — Liste des associations régionales d'artisans ..... 48
**Annexe 2** — Diagramme du système et de l'environnement des métiers d'art 50

**Chapitre 4 — Le disque et le spectacle** ..... 53

4.1 Introduction ..... 55

4.2 Problématique générale ..... 55
4.2.1 Le disque ..... 56
4.2.2 Le spectacle ..... 57

4.3 Problématiques particulières ..... 57
4.3.1 La création ..... 57
4.3.2 La production ..... 58
4.3.3 La mise en marché ..... 61

4.4 Vers des industries concurrentielles ..... 63
4.4.1 Hypothèses de développement ..... 64

**Chapitre 5 — Le cinéma** ..... 67

5.1 L'État de la question ..... 69
5.1.1 Les objectifs de l'État ..... 69
5.1.2 Les déficiences de la législation ..... 70

5.2 Les problèmes et les besoins ..... 70
5.2.1 Secteur privé ..... 71
5.2.2 Secteur public ..... 72

5.3 Des hypothèses d'orientation ..... 74
5.3.1 Secteur public ..... 74
5.3.2 Secteur privé ..... 78

**Chapitre 6 — La Société de développement des industries culturelles** ..... 83

6.1 Introduction ..... 85

6.2 Un nouvel instrument: une société d'État ..... 87
6.2.1 Son champ d'action ..... 88
6.2.2 Son objectif ..... 88
6.2.3 Ses caractéristiques ..... 89
6.2.4 Ses formes d'intervention ..... 91
6.2.5 Le conseil d'administration et son personnel de soutien ..... 91
6.2.6 La gestion financière et le contrôle gouvernemental ..... 92
6.2.7 Le contrôle parlementaire ..... 92
6.2.8 La législation ..... 92
6.2.9 Le ministre tuteur ..... 92

6.3 Conclusion ..... 93

**Conclusion générale** ..... 95

# Introduction générale

## INTRODUCTION GÉNÉRALE

Historiquement, l'apparition des industries culturelles qui font l'objet de cette conférence est toute récente, même dans le cas du secteur du livre; si l'invention de l'imprimerie remonte au XV^e siècle, ce n'est pourtant qu'au XIX^e siècle que le livre devient un véritable bien de consommation, largement diffusé et désormais accessible au citoyen. Au siècle dernier, il parut deux fois plus d'ouvrages que la totalité des imprimés au cours des trois siècles précédents [1].

Considérées sous cet angle, toutes les industries culturelles constituent donc un phénomène de l'ère moderne et contemporaine; dans certains secteurs, les produits culturels en sont à peine au début de leur mise en marché; la vidéo-cassette en est un exemple. Une évolution comparable à celle du livre mais à un rythme très accéléré se répétera sans doute dans la production et la distribution des multiples biens culturels que la technologie contemporaine permet d'offrir aux consommateurs; et cette technologie continuera à inventer de nouveaux supports et à développer un marché de plus en plus étendu.

### Un concept nouveau

L'appellation «industrie culturelle» constitue un concept si nouveau que l'expression de cette double réalité demeure encore mal assurée et diversement définie. Mais un fait est évident: la notion d'«industrie culturelle» fait aujourd'hui l'objet de préoccupations marquées dans la plupart des pays occidentaux. Pour en discuter, les ministres européens de la culture se sont réunis cette année et se rencontreront de nouveau l'an prochain. Par ailleurs, le développement de ces industries s'accentuera certes, et de façon plus dynamique encore, au cours de ce dernier quart du XX^e siècle. Personne ne peut et ne doit sous-estimer l'impact social, économique et culturel des produits que la science actuelle permet de réaliser et que les industries culturelles rendent disponibles, accessibles à tout citoyen. La culture est largement engagée, déjà, dans cette perspective d'avenir, et l'État ne peut rester à l'écart d'un mouvement irréversible vers une plus large démocratisation de la culture.

Pouvoir, chez soi, non seulement écouter l'oeuvre des plus grands musiciens, mais encore en choisir l'interprète! Y lire ses auteurs de prédilection, et dans l'édition la plus attrayante! Y regarder le documentaire, l'émission de télévision, le film, que la vidéo-cassette rendra bientôt de plus en plus disponibles! Il n'y a qu'à comparer cette situation culturelle du consommateur d'aujourd'hui à celle du

---

1. Au XIX^e siècle: 6 100 527 ouvrages; durant les trois siècles précédents: 2 928 062; ces chiffres sont extraits du *Bulletin officiel de l'Union syndicale des maîtres-imprimeurs de France*, Paris, Noël, 1935.

citoyen des siècles antérieurs pour apprécier avec justesse l'immense écart qui sépare ces mêmes hommes et mesurer par la suite, avec lucidité, toute l'importance des industries qui font l'objet de cette conférence.

Toutefois, il est opportun de s'interroger sur la notion même d'«industrie culturelle». La juxtaposition de ces mots recouvre deux réalités se situant, en apparence, aux antipodes l'une de l'autre. Il serait trop facile de tomber dans le piège qui conduirait à évaluer la force d'entraînement de chacune des parties. Il ne s'agit aucunement de réduire la culture aux seuls éléments qui peuvent se rapprocher des produits découlant d'une activité industrielle, mais bien au contraire de tirer de la culture les éléments qui ont avantage à s'insérer dans un processus industriel.

**La création**

De plus, si aujourd'hui l'État québécois s'engage résolument et de façon manifeste dans la voie des industries culturelles, il n'a pas pour autant l'intention d'oublier son rôle dans le domaine de la création même, où le besoin de liberté est quasi existentiel, où l'expression est et doit demeurer extrêmement diversifiée, souvent même opposée, où l'excellence doit constituer le critère premier et ultime qui justifie toute diffusion. Si l'atteinte d'un large marché constitue une finalité de l'industrie, il faut par contre reconnaître que dans les secteurs de l'industrie culturelle, la qualité de l'oeuvre, donc du produit qui est multiplié et diffusé en tant que bien culturel de consommation, constitue une fin en soi, préalable, à laquelle sont soumis les divers intervenants de cette chaîne industrielle, laquelle possède ses caractéristiques propres.

Cette constatation, dont les conséquences pourraient être sous-estimées, commande à l'État le respect du créateur et de sa liberté. C'est à lui que revient la responsabilité initiale et majeure: la création du produit des industries culturelles. Et ce n'est pas parce que son oeuvre s'intégrera difficilement à un processus commercial que l'État devra s'en désintéresser. Il importe de préciser cette orientation: à aucun moment, le gouvernement n'a songé, ni ne songera, à canaliser tous ses efforts vers les seules industries culturelles au détriment de la première étape du processus, c'est-à-dire de la création pure. Le Livre blanc sur *La politique québécoise du développement culturel* est explicite à cet égard: «La politique des subventions aux créateurs sera amplifiée et diversifiée».[2] Cette inquiétude à l'égard de la création, qu'il faut dissiper, amenait un journaliste à écrire il y a deux mois: «... toutes les belles quincailleries du monde ne pourront jamais assurer la survie d'une culture qui ne saurait pas aider et encourager la création d'oeuvres originales. Et cette création est beaucoup plus importante pour la survie de notre collectivité comme telle, que toutes les industries, fussent-elles les plus sophistiquées».

C'est une lapalissade que d'affirmer que l'une ne va pas sans l'autre, que la création sans l'industrie demeure un acte secret, sans répercussion collective, et

---

2. *La politique québécoise du développement culturel*, Québec, Éditeur officiel, 1978, tome II, p. 466.

que l'industrie sans une création de qualité conduit à une activité vide de sens, dont les effets risquent pourtant de s'avérer dangereusement nuisibles au véritable développement culturel d'un peuple.

**Les objectifs et les limites du document**

Les diverses études qui composent ce document ne visent qu'à rendre disponible un outil indispensable à toute conférence, un document de travail pour les participants, lecture propre à susciter une réflexion très variée. La problématique, la situation et les hypothèses d'actions des divers secteurs qui y sont représentés se situent à des niveaux très différents; à cet égard, les textes ne font que refléter — il est permis de le croire — la réalité même qu'ils cherchent à décrire. En effet, ni l'étape de la réflexion, ni celle de la discussion, ni celle de la concertation, ne se situent au même point, d'un secteur à l'autre; il était donc inévitable et même souhaitable que les divers chapitres laissent entrevoir ces paliers qui correspondent à l'avancement même des études et des actions entreprises en vue de favoriser le développement des industries culturelles.

De plus, il apparaît clairement et rapidement, à la lecture des différentes parties de ce document, que l'État ne dispose pas encore, ou de façon très partielle seulement, des données statistiques sur lesquelles il devrait fonder une politique de soutien. Cette nécessité, cette urgence pourrait même devenir l'une des propositions qui découleront de la Conférence sur les industries culturelles. Malgré cela, des chiffres sont reproduits, ici et là, à l'appui des textes; il faut reconnaître que dans la plupart des cas, ils ne sont malheureusement pas récents et qu'en général, ils demeurent approximatifs. S'y appuyer de façon trop absolue risquerait de fausser les conclusions auxquelles leur interprétation pourrait conduire, d'autant plus que la base scientifique de ces statistiques est parfois contestable. Les chiffres ne sont donc fournis qu'à titre d'indications qui révèlent des tracés, des directions, mais non l'état précis des routes, ni leur longueur exacte...

**Les chapitres du document**

Enfin, la problématique des industries culturelles, considérées dans leur ensemble, est largement traitée au chapitre premier. Quant aux autres chapitres consacrés aux divers secteurs de l'industrie culturelle, une présentation uniforme a été le plus possible respectée à l'intérieur de chacun. Ainsi, s'y retrouvent habituellement les trois éléments suivants: une problématique spécifique au secteur présenté, un exposé de la situation actuelle et un ensemble d'hypothèses d'action qui, parmi de multiples autres, sont soumises afin de susciter la discussion et, il faut l'espérer, une réelle concertation entre les partenaires à cette Conférence sur les industries culturelles, c'est-à-dire le gouvernement québécois et tous les milieux professionnels des secteurs retenus, livre et périodique, métiers d'art, disque et spectacle, cinéma.

CHAPITRE 1

# La problématique des industries culturelles

# LA PROBLÉMATIQUE DES INDUSTRIES CULTURELLES

Lors de sa publication en juin dernier, le Livre blanc intitulé «La politique québécoise du développement culturel» insistait sur la notion *d'industries culturelles*. Depuis un certain temps déjà, ce vocable est largement véhiculé sans pour autant qu'il y ait nécessairement accord quant au sens qu'il faut lui donner. Dans la pratique, malgré les deux chapitres que le Livre blanc lui consacre, il ne semble donc pas inutile à l'occasion de cette conférence, de soumettre rapidement à l'examen des participants la problématique des industries culturelles, telle qu'elle peut apparaître.

## 1.1 Culture et industrie

Il faut prendre pour acquis que le Livre blanc a suffisamment et clairement établi — le titre même est éloquent à cet égard — que le gouvernement du Québec inscrit sa collaboration dans le domaine culturel compris dans son sens le plus large. Il a donné au terme une perspective de développement et de démocratisation. Cette option s'accompagne ainsi des notions de fréquentation et d'accessibilité.

### 1.1.1 Fréquentation et accessibilité

En termes d'objectifs, les notions de fréquentation et d'accessibilité se traduisent par la recherche de l'accroissement du taux de «fréquentation» des services culturels et d'une plus large diffusion des produits. Cet objectif n'est pas nouveau; pour s'en convaincre, on n'a qu'à relever les rapports et études qui ont été produits à ce sujet depuis la création du ministère des Affaires culturelles. La nouveauté vient de ce que les interrogations se sont déplacées à mesure que s'accumulaient les constatations d'échec illustrées par la faible progression, en regard des moyens consentis, du taux de fréquentation des services culturels privilégiés par l'État. Bien plus, alors qu'on investit dans les circuits des organismes institutionnels, c'est ailleurs que le développement est le plus rapide. Frustrantes constatations pour les artisans du monde culturel «classique» qui, chez nous comme ailleurs, auront mis — et ce n'est pas terminé — un certain temps à accepter les conséquences d'une évidence: en un rien de temps, tel produit culturel multiplié grâce à la technologie atteint un public plus large que celui de toute une carrière bien remplie dans un autre contexte.

D'une façon générale, c'est l'ensemble des programmes et politiques de support de l'État aux activités culturelles qui est remis en question. La véritable interrogation, même si l'on peut croire que la réponse ne saurait être un simple oui ou non, est la suivante: *l'État ne livrera-t-il pas un coûteux combat d'arrière-garde à vouloir pousser la consommation des produits culturels sous leur forme classique*?

Appliqué caricaturalement au domaine du livre, le problème s'illustrerait de la façon suivante: aurait-on dû restreindre le développement de l'imprimé parce qu'il menaçait les salons littéraires où l'on donnait lecture des oeuvres manuscrites? En choisissant d'inscrire dans le Livre blanc les industries culturelles, le gouvernement du Québec a manifestement donné une réponse, même si elle ne saurait être exclusive.

La notion d'industrie culturelle fait donc référence à un processus qui donne lieu à l'adaptation d'une oeuvre de création à un support multiplicateur qui en permet l'insertion dans un réseau de distribution, lequel peut rejoindre un large public. En économie libérale, le livre, le disque, le film, le vidéo, etc. deviennent des véhicules de la création dont les limites de la multiplication sont celles qu'impose le marché.

### 1.1.2 La fonction de création

Dans cette perspective, la création est entendue au sens de la fonction «recherche» dans le secteur industriel traditionnel. Personne ne sait à l'avance et avec exactitude laquelle des oeuvres de création passera la rampe ni de quelle façon. Les données suivantes [1] tirées de l'expérience française pour l'année 1976, illustrent cette situation. Pour:

35 000 chansons créées en France,
25 000 sont éditées,
8 000 disques sont lancés,
1 200 sont passées sur les ondes,
50 connaissent un succès national et
10 connaissent un succès international.

Il y a donc intérêt pour les producteurs, les distributeurs et les détaillants, à pouvoir puiser à même un réservoir d'oeuvres diversifiées. D'où nous pouvons presque poser le postulat que plus la création est vivante, dynamique et diversifiée, plus les chances de profits sont grandes.

Par ailleurs, lorsque les oeuvres de création empruntent le circuit des industries culturelles, il ne faut pas minimiser le danger de l'homogénéisation des ouvrages, du nivellement des préoccupations. Aussi, doit-on poser comme perspective que le produit québécois, comme tout autre d'ailleurs, doit être original et de qualité, tout en ayant un caractère d'universalité.

Bref, nous savons que le nombre de succès est plus réduit au Québec en raison de l'étroitesse du marché. Cependant, cette forme de sélection en entonnoir existe à des degrés divers dans tout pays ayant une économie de marché. Cela ne nous dispense pas de devoir tendre à l'excellence tant dans la nature même des oeuvres produites que dans la gamme des oeuvres atteignant le public. C'est là un des moteurs de l'industrie. Mais il y a plus encore. Sans emprunter au

1. *Développement culturel*, bulletin d'information, le Service des études et de la recherche du ministère de la Culture et de l'Environnement, Paris, février 1978.

circuit strictement industriel, la qualité et l'envergure de la création montrent l'originalité d'un peuple, sa différence et la capacité des citoyens à maîtriser leur destin.

Dans les faits, malgré l'essor certain qu'a connu la création au Québec au cours des récentes années, il subsiste bon nombre de lacunes. Qu'il suffise de mentionner l'incapacité fréquente pour l'écrivain de pouvoir se retirer du marché du travail pour achever son oeuvre, l'absence de créateurs qui exercent le seul métier d'auteur-compositeur (chanson), la faiblesse de la formation technique et de la recherche, la difficulté d'assurer l'émergence d'une relève. À ces quelques lacunes mentionnées s'ajoute encore la difficile perception des droits et redevances. Ces problèmes font apparaître les mesures à prendre pour corriger la situation dans ce domaine de la création. Celles-ci se retrouveront à chacun des chapitres parfois même de façon répétitive, ce qu'expliquent les caractéristiques des programmes nouveaux projetés:

1. Ces programmes nouveaux se présenteraient comme polyvalents de façon à être accessibles à plus d'une discipline: écrivains, auteurs, compositeurs, peintres, sculpteurs, graveurs, artisans, scénaristes, metteurs en scène, danseurs, designers et autres.

2. L'accessibilité à ces programmes serait élargie: augmentation de la fréquence des périodes d'inscription, jurys ou bureau d'aviseurs siégeant plus fréquemment, programmes différents selon les niveaux d'expérience, etc.

3. L'objectivité des recommandations des jurys ou du bureau d'aviseurs serait assurée par la constitution d'une banque de jurys constamment mise à jour, fonctionnant sur rotation et constituée conjointement par le ministère des Affaires culturelles et les milieux concernés.

4. Le ministère des Affaires culturelles confierait une partie de la gestion de certains programmes ou certains volets de programmes à des partenaires tels qu'associations professionnelles, organismes, ou autres, afin de simplifier les procédures administratives.

### 1.1.3 Production, distribution, diffusion

Les fonctions industrielles qui suivent l'étape de la création sont la production, la distribution et la vente au détail (livre, disque, produit des métiers d'art) ou autre moyen de diffusion (salles de cinéma ou spectacle, bibliothèques, radiodiffuseurs). Selon les secteurs, la même fonction n'est pas toujours désignée par le même mot. Ainsi, on parlera d'un éditeur dans le secteur du livre et d'un producteur dans les secteurs du disque et du cinéma. Aussi, les fonctions création et production se confondent parfois, notamment dans le cas du film qui est, le plus souvent, une oeuvre collective. Ces fonctions sont commentées dans les chapitres consacrés aux divers secteurs.

## 1.2 Les industries culturelles

L'ensemble de ces fonctions recouvre une réalité multiforme, mouvante, étroitement reliée à des transformations techniques et culturelles des sociétés contemporaines. Selon l'extension plus ou moins large que l'on reconnaît à ce domaine, celui-ci englobe quelques-uns ou l'ensemble des secteurs suivants: le livre, le périodique, le disque, le spectacle, le cinéma, la magnétoscopie, les métiers d'art, le design, la radio-télévision, la câblodistribution, la presse, la téléinformation, etc.

### 1.2.1 Quelques caractéristiques

Malgré la diversité de ces secteurs, trois caractéristiques principales en font un domaine particulier du développement économique. *Premièrement,* exception faite des métiers d'art, les industries culturelles sont, pour l'essentiel, des industries de services. Le rôle du «producteur» de biens culturels n'est habituellement pas de fabriquer un produit, mais d'assurer la coordination ou la maîtrise d'oeuvre des différentes étapes de conception, de production et de diffusion d'un produit. *Deuxièmement,* ces industries sont dites«culturelles» parce qu'elles ont pour fonction de mettre à la disposition des consommateurs des produits nombreux et variés résultant de la «concrétisation» d'expressions artisanales, artistiques, intellectuelles, scientifiques des créateurs, de même que des manifestations diversifiées d'une culture donnée. *Troisièmement,* le produit culturel peut très souvent avoir un caractère aléatoire, sa rentabilité étant alors liée au succès des modes passagères. Dans ce cas, il devient vite désuet, techniquement ou quant à son contenu. Pour assurer la viabilité de son entreprise, un producteur ou un éditeur doit alors constamment se renouveler, être à la recherche de nouveaux succès, produire de nouveaux biens qui impliquent de nouveaux risques financiers, toujours difficiles à évaluer. Les études de marché sont en effet souvent difficiles dans ce domaine.

### 1.2.2 Leur importance économique

Considérées selon leur extension la plus vaste qui englobe aussi la radio, la télévision et la presse écrite, les industries culturelles commandent au Québec un chiffre d'affaires annuel qui dépasse le milliard de dollars. Quant au domaine plus limité qui comprend le livre, le périodique, le disque, le cinéma et les métiers d'art, sa part dans l'économie québécoise est loin d'être négligeable. Ainsi, en 1976, la valeur des ventes de détail s'élevait à plus de $100 millions pour le livre et le périodique, à $85 millions pour le disque et à environ $150 millions pour le produit des métiers d'art. Pour l'industrie du cinéma, son chiffre d'affaires représentait près de $100 millions pour la même année, dont plus de la moitié en provenance des recettes des salles de cinéma et des ciné-parcs.

Si l'on fait abstraction du manuel scolaire (niveaux élémentaire et secondaire) où la part des maisons québécoises, quoique s'amenuisant, reste importante, et aussi de la production des métiers d'art, où la part des artistes et artisans québécois est également importante (environ 50% du total), la production québécoise dans ce vaste ensemble est plus que modeste et pourrait s'accroître considérablement si des programmes adéquats d'aide financière étaient conçus et exécutés. Il y a là un marché intérieur à reprendre en main.

Mais l'importance économique des industries culturelles ne tient pas seulement à l'importance de leur chiffre d'affaires annuel. C'est aussi un secteur où chaque millier de dollars investi crée relativement plus d'emplois que dans les autres secteurs industriels. C'est enfin un type d'activités qui, pour une large part, est en relation avec le développement économique de plusieurs régions du Québec, car de nombreuses petites entreprises culturelles y sont déjà localisées et d'autres pourraient venir s'y établir. Pour ces raisons, il y a donc nécessité de continuer à assurer une présence québécoise dans un domaine qui fait montre d'une évolution dynamique incontestable. Il s'agit de favoriser la croissance des industries culturelles québécoises pour que leurs produits puissent mieux concurrencer ceux provenant de l'étranger, «d'assurer une position privilégiée à la production et à la diffusion des oeuvres culturelles québécoises».

### 1.2.3 Leur importance culturelle

Les industries culturelles constituent un des fondements essentiels du développement culturel du Québec; le Livre blanc l'a fait clairement ressortir en précisant que l'on ne peut réduire «le problème des industries culturelles à ses seuls aspects commerciaux sous prétexte qu'il s'agit surtout d'entreprises privées». Les industries culturelles sont un domaine de grande créativité au Québec, notamment depuis une dizaine d'années. Avec le théâtre, la chanson, les concerts, les diverses manifestations de la culture populaire..., des industries culturelles dynamiques pourront assurer à de nombreux Québécois l'exercice du métier de créateur, tout en favorisant l'accès aux oeuvres de la culture à un plus grand nombre de citoyens. Reprendre en main nos instruments d'expression culturelle, en garantir la croissance, favoriser une participation davantage généralisée des Québécois à la production de leur culture, voilà des justifications essentielles de l'action que le gouvernement veut entreprendre.

Le Livre blanc a des pages significatives et éclairantes à ces propos. Il paraît utile de rappeler ici quelques-unes des phrases où nous avons indiqué avec fermeté les fondements des orientations que le gouvernement a l'intention de faire siennes pour se joindre au mouvement collectif de développement culturel.

> «En somme, il s'agit essentiellement de prendre la maîtrise de ces grands instruments d'identification et *d'apprendre à y créer en fixant soi-même, autant qu'il se peut, les règles du jeu*».
>
> «Tout porte à penser que l'épanouissement culturel de cette société devra désormais passer par la *voie de la création et de l'innovation*».
>
> «Car cette identité, elle (collectivité québécoise) la perdra si elle croit pouvoir aujourd'hui la développer «au dedans» *pendant que d'autres lui imposeraient la grammaire et la syntaxe de sa langue, de ses chants, de ses moyens de communication, de ses institutions, de ses productions*».
>
> «Réappropriation collective et création se feront dans le sillage d'un *cheminement largement ouvert aux grands mouvements culturels* dont le Québec n'a cessé d'être un point privilégié de rencontre et d'interinfluence».

«Il revient à l'État d'empêcher qu'un dangereux processus d'altération culturelle ne gagne l'ensemble du marché intérieur et *ne devienne carrément défavorable à la production et à la diffusion des oeuvres culturelles québécoises*».

### 1.2.4 Leurs problèmes

Le Livre blanc sur la politique québécoise du développement culturel propose une problématique d'ensemble des industries culturelles. Par ailleurs, dans les journaux, à la radio et à la télévision, des spécialistes des différents secteurs des industries culturelles ont depuis quelques années exposé leurs vues sur ces questions. Sans reprendre en détail l'argumentation du Livre blanc, ni celles des divers spécialistes, voyons rapidement ces problèmes.

***Il y a d'abord les carences propres aux industries culturelles québécoises***

— Sauf dans le secteur du livre, qui est le plus ancien et qui compte quelques entreprises d'édition assez bien structurées et relativement expérimentées, la plupart des entreprises culturelles de production sont de création récente, de peu d'envergure ou de modestes dimensions, faiblement structurées du point de vue financier et administratif, en concurrence très vive avec des sociétés non québécoises.

— Les entreprises québécoises sont nettement sous-représentées dans les réseaux de distribution du disque, du film et, à un degré moindre mais encore important, du livre et du périodique. Par ailleurs, la production culturelle québécoise fait face à de très grandes difficultés lorsqu'il s'agit pour elle d'être distribuée adéquatement par l'intermédiaire des réseaux actuels de distribution, et ce dans toutes les régions du Québec.

— De la part des sources normales de financement, on observe une très grande hésitation à investir ou à prêter dans un domaine qui leur est peu familier, où le risque est élevé en raison du type même d'entreprise, de ses dimensions réduites, de ses modalités de fonctionnement, de la nature du produit et du peu de valeur qu'on accorde généralement aux inventaires de produits culturels lorsqu'il s'agit de les offrir en garantie. Il s'ensuit une pénurie de capital dès qu'il s'agit de promouvoir le développement de l'entreprise culturelle québécoise.

— On ne peut nier que quelques entreprises québécoises ont démontré une vitalité certaine, ont débouché sur des réalisations appréciables, notamment dans les secteurs du disque, du cinéma et du livre. Ces réalisations demeurent cependant fragiles, les producteurs québécois faisant difficilement face à la concurrence étrangère et s'étant montrés impuissants jusqu'à maintenant à réaliser une percée vigoureuse sur les marchés extérieurs. Cette fragilité s'est par exemple manifestée lors de la crise, non encore surmontée, de la production cinématographique québécoise. L'actuel recul des entreprises québécoises dans l'édition scolaire en est une autre illustration.

***La présence, le comportement et la situation avantageuse de la grande industrie culturelle étrangère soulèvent plusieurs autres problèmes.***

— Que ce soit dans le domaine du disque, du cinéma ou du livre, les investissements étrangers sont omniprésents, surtout dans le secteur de la distribution où la rentabilité est souvent excellente.

— À l'instar d'autres secteurs de l'activité économique, la principale raison de la présence d'entreprises étrangères dans les industries culturelles au Québec tient au fait qu'elles y trouvent, sans entrave et à bon compte, un prolongement de leur propre marché intérieur. Ainsi, la firme étrangère, américaine surtout, disposant d'un marché local considérable, peut intégrer verticalement ses opérations, réaliser des économies d'échelle et étaler ses risques financiers sur une production abondante. Par exemple, lorsque le produit américain atteint le Québec, ses frais fixes de production ont souvent été plusieurs fois amortis et les instruments de sa promotion déjà conçus et éprouvés. Cette promotion n'a même pas à être adaptée au contexte québécois. D'ailleurs, la promotion du produit américain importé atteint le Québec, particulièrement par les ondes et le tourisme, du seul fait de son succès à l'extérieur.

— Un exemple frappant des avantages que procure la dimension internationale des entreprises américaines est l'édition scolaire. Celles-ci ont en effet à leur disposition, dans leur pays d'origine, un matériel didactique de dernier cri. Elles n'ont qu'à le faire traduire et adapter, en France généralement, pour le rendre accessible aux Québécois; ce qu'elles font d'ailleurs avec un succès indéniable, surtout pour l'enseignement collégial.

— La présence démesurée des firmes étrangères dans la fonction de distribution est loin d'être sans effet quant au choix des produits offerts, des régions à desservir, des points de vente à l'intérieur de ces régions. L'intérêt premier de ces firmes est en effet d'écouler sur le marché québécois les produits de la maison-mère. Les firmes étrangères utilisent alors des stratégies diverses et ont recours à toute une gamme de moyens percutants pour privilégier leurs intérêts. Entre autres exemples, leurs services de messagerie peuvent réserver les «nouveautés à succès» à des points de vente de leur groupe, imposer la tenue en stock de certains ouvrages, à défaut de quoi les conditions de crédit et de bon service se trouveraient diminuées, exiger que les meilleures surfaces d'exposition leur soient réservées et, de façon générale, dicter leur volonté par tout un jeu de remises, de crédits et d'escomptes. Enfin, même les produits québécois sont dans une large mesure distribués ici même par les agences étrangères.

***L'exiguïté du marché québécois et la difficile pénétration des marchés étrangers nuisent au développement des industries culturelles.***

— Face à la présence, au comportement et aux avantages acquis des grandes entreprises étrangères, les industries culturelles québécoises, surtout si elles sont francophones, disposent d'un marché particulièrement exigu. Par exemple, compte tenu des rapports de population, vendre 20 000 exemplaires d'un

disque en langue française au Québec — ce qui est souvent le seuil de rentabilité — présente les mêmes difficultés que vendre un million d'exemplaires d'un disque américain aux États-Unis et au Canada anglophone. Bien sûr, on trouve la même situation dans les cas du livre et du périodique. Quant au cinéma de long métrage, les coûts de production étant élevés, il est généralement difficile d'en assurer la rentabilité sur le seul marché québécois.

— Il demeure possible néanmoins — et quelques succès incontestables l'attestent — d'accentuer l'offre et la demande pour le produit culturel québécois sur le marché intérieur. Un souci de qualité, d'originalité et des moyens accrus de promotion pourraient y contribuer fortement. Il importe également d'en améliorer l'accès aux points de vente ainsi qu'une meilleure présentation à l'étalage, partout au Québec.

— Le marché québécois est exigu. Il serait illusoire de miser uniquement sur lui pour assurer le développement des industries culturelles québécoises. Or, jusqu'à ce jour, malgré quelques succès isolés, le produit culturel québécois n'est pas exposé de façon permanente à l'étranger, en particulier dans les pays qui pourraient constituer une extension naturelle du marché québécois. L'action de nos éditeurs et de nos producteurs a manqué dans ce cas, d'envergure, de coordination et de continuité. Par exemple, les producteurs de disques n'ont pas souvent exploité à fond leur stock musical: adaptation pour films, musique d'ambiance, versions instrumentales, ce que font naturellement à l'échelle du monde les multinationales dans ce secteur. D'autre part, la traduction ou l'adaptation en langue anglaise d'une foule de produits culturels exportables a été largement négligée jusqu'à ce jour, non pas principalement par manque d'initiative des producteurs québécois, mais surtout parce que le financement pour réaliser de pareils projets exige des sommes relativement importantes. Or, le marché anglophone international est sans doute le plus important et le plus rentable au monde.

***L'érosion de la présence québécoise dans les industries culturelles est à craindre à long terme.***

— Toute maison québécoise rentable dans le domaine des industries culturelles constitue un attrait indéniable pour les grandes maisons étrangères. Les grandes industries culturelles étrangères jouissent d'avantages importants pour pénétrer notre marché. Nous l'avons vu. Elles sont donc toujours à l'affût d'achats intéressants qu'elles pourraient réaliser à cause de difficultés momentanées de certaines des maisons québécoises, de leur manque de liquidité ou encore du caractère familial de plusieurs qui ne les assure guère d'une vie longue et stable. Signalons que l'édition des manuels scolaires est menacée de passer en grande partie entre des mains étrangères.

— Face à de telles situations, le gouvernement québécois est particulièrement démuni, même si, dans certains cas relevant de la compétence de l'Agence canadienne de tamisage des investissements étrangers, il peut manifester son opposition, ce qui d'ailleurs ne résout pas le problème de la maison québécoise

intéressée à la transaction. De plus, rien pour l'instant ne peut empêcher une entreprise québécoise de passer entre les mains de groupes d'intérêts canadiens dont les affaires sont administrées hors du Québec. Dans la plupart des cas, il faudrait au gouvernement québécois des moyens d'intervention autres que la simple réglementation pour lui permettre de garder sous contrôle québécois des entreprises rentables dans le secteur culturel.

## 1.3 L'apport de l'État

### 1.3.1 Un bref survol historique

Comparativement à d'autres secteurs d'activités, celui des industries culturelles a longtemps été négligé par les divers gouvernements qui se sont succédés au Québec. En particulier, parce que ces industries ne correspondaient pas à une activité culturelle au sens traditionnel, elles ne rejoignaient pas, à l'exception peut-être du livre, les préoccupations particulières du ministère des Affaires culturelles qui intervenait principalement par le moyen de subventions aux beaux-arts et aux lettres. Et parce qu'elles n'appartiennent pas au secteur de la fabrication, exception faite des métiers d'art, les industries culturelles ne suscitèrent guère l'intérêt du ministère de l'Industrie et du Commerce dont la préoccupation première est orientée vers les entreprises manufacturières. Les industries culturelles se trouvaient donc en quelque sorte isolées aux confins de deux ordres de priorités considérées, à tort ou à raison, comme autonomes. Il s'ensuit donc que les interventions gouvernementales ont été relativement marginales.

Depuis quelques années cependant, le gouvernement a manifesté un certain intérêt pour les industries culturelles, par exemple en adoptant la Loi de l'agrément des libraires et celle concernant la garantie de prêts aux éditeurs et aux libraires, en créant l'Institut québécois du cinéma, en appliquant le programme d'aide technique et financière au secteur des métiers d'art et le récent programme de création d'emplois dans l'industrie du disque et du spectacle québécois...

Ces mesures ont été prises pour répondre à des besoins particuliers, sans intégration à un cadre général de développement ou à une stratégie d'ensemble. Ces interventions ponctuelles et sectorielles ne sauraient être suffisantes pour remédier aux problèmes qui caractérisent les industries culturelles québécoises. Elles risquent par ailleurs, en multipliant les intervenants gouvernementaux, d'entraîner une extrême dispersion des ressources disponibles.

Or, ces ressources disponibles, non seulement sont-elles limitées mais encore sont-elles peu considérables par rapport aux sommes que le gouvernement fédéral injecte dans le développement culturel. Il est impossible de quantifier de façon précise les interventions fédérales dans le domaine des industries culturelles. Nous pouvons néanmoins affirmer que le gouvernement fédéral, depuis le rapport de la Commission Massey au début des années '50, a envahi graduellement le secteur de la culture en multipliant les organismes oeuvrant dans ce domaine et en leur attribuant des budgets sans cesse croissants. Par le biais du Secrétariat

d'État du Conseil des arts, de la Bibliothèque nationale, de la Société de développement de l'industrie cinématographique canadienne (SDICC), de l'Office national du film, de la Société Radio-Canada, de la Banque fédérale de développement, etc., le gouvernement fédéral intervient d'une façon massive dans le secteur culturel.

On voit immédiatement l'impact que peuvent avoir les actions du gouvernement fédéral sur la culture québécoise, la plupart du temps sans concertation suffisante avec le gouvernement du Québec. Les rapports de force sont inégaux dans le contexte actuel. Le gouvernement du Québec se doit donc d'utiliser le plus efficacement possible les moyens et les fonds dont il dispose afin de les aligner sur des objectifs précis et prioritaires.

### 1.3.2 L'amorce d'une nouvelle volonté

Le Livre blanc propose un ensemble de mesures destinées à favoriser le développement et la viabilité de l'entreprise culturelle québécoise, notamment dans les secteurs du livre et du périodique, des métiers d'art, du disque et du spectacle, du cinéma. Il propose aussi la création d'une société de développement des industries culturelles, société du type «initiatives» qui serait appelée à devenir la pierre angulaire d'une politique de croissance des industries culturelles québécoises. Du fait de sa nouveauté et de son importance, ce projet fait l'objet d'un chapitre distinct.

Quant aux nouveaux projets visant spécifiquement la création, ceux-ci sont proposés dans les chapitres suivants sur une base sectorielle, parfois même de façon répétitive. D'autres mesures de soutien concernant l'entreprise culturelle sont envisagées par le gouvernement, notamment en matière de gestion, d'organisation, de marketing, d'animation, de formation de personnel et de prospection des marchés extérieurs. Le gouvernement encouragera aussi la formation de divers groupements d'intérêts, par exemple des groupements d'achat, de mise en commun de services, etc. En outre, le gouvernement s'intéressera à l'expansion des marchés de l'entreprise culturelle québécoise, condition essentielle à son développement, voire parfois à sa survie.

Enfin, d'autres formes de soutien peuvent être envisagées, notamment:

#### *L'incitation fiscale*

Sauf dans le domaine du cinéma où le gouvernement fédéral a pris l'initiative, l'incitation fiscale n'a guère été utilisée pour promouvoir le placement direct dans la production ou pour atténuer au niveau de l'entreprise culturelle les effets de la fiscalité. Et pourtant, de telles mesures sont courantes dans le secteur de la fabrication. En particulier, une loi permet la création de sociétés de développement des entreprises québécoises (SODEQ) aux fins d'attirer le capital privé dans les petites et moyennes entreprises de fabrication par le moyen d'un dégrèvement fiscal égal à 25% de l'investissement réalisé.

Le gouvernement a donc formé un groupe de travail interministériel comprenant les ministères des Finances, du Revenu, des Affaires culturelles ainsi que le

Secrétariat au Développement culturel. Ce groupe de travail doit examiner l'opportunité de proposer le transfert au secteur culturel de certains stimulants fiscaux qui sont l'apanage du secteur de la fabrication, voire de proposer des solutions nouvelles qui tiennent compte de la situation particulière des entreprises culturelles.

***La perception des droits et redevances***

Les problèmes de la rémunération de l'oeuvre de création sont devenus une préoccupation nouvelle pour l'actuel gouvernement. Cette préoccupation s'est d'abord manifestée et a suscité la création d'un comité interministériel pour en examiner les divers aspects et pour proposer des solutions.

Par la suite, le Livre blanc devait poser le problème beaucoup plus vaste de l'action possible du gouvernement du Québec dans l'ensemble des pratiques industrielles et commerciales relatives au droit d'auteur, par exemple dans les secteurs de l'imprimé, de la musique et du cinéma. Le mandat du groupe de travail interministériel fut dès lors élargi; il a maintenant pour objet d'établir la position globale du Québec en matière de propriété intellectuelle et, s'il y a lieu, de proposer des solutions aux carences maintes fois exprimées au sujet des régimes actuels de perception des droits d'auteur.

Il convient aussi de faire constater que certaines entreprises de fabrication dans le sens strict contribuent directement à la qualité et au coût de certains produits culturels.

Dans le domaine du livre et du périodique, c'est le cas des entreprises d'imprimerie et de reliure. Dans celui du disque, c'est le cas des entreprises de pressage. Aussi, il arrive que ces entreprises financent directement ou indirectement les activités en amont notamment en consentant des avances aux producteurs.

On sait que le «pressage» du disque se fait le plus souvent en Ontario où il existe plusieurs usines spécialisées dans ce domaine. Le Québec n'en compte qu'une qui est d'ailleurs une filiale d'une multinationale. Il s'ensuit que la très grande majorité des disques vendus au Québec sont pressés ailleurs. Même le disque québécois est souvent pressé en Ontario, ce qui est sans doute une anomalie.

Quant au livre, une étude en cours qui devrait être suivie de mesures appropriées, vise l'ensemble du domaine de l'imprimerie. Il s'agit, dans presque tous les cas de petites et moyennes entreprises. C'est un secteur où une certaine rationalisation paraît s'imposer.

D'autres catégories d'entreprises liées aux industries culturelles sont commentées dans les chapitres sectoriels, notamment les industries dites techniques associées au cinéma.

CHAPITRE 2

# Le livre et le périodique

# LE LIVRE ET LE PÉRIODIQUE

## 2.1 La problématique de l'imprimé

L'industrie du livre et du périodique a une importance culturelle primordiale. Elle dispose cependant de faibles moyens pour réaliser ses objectifs. Cette faiblesse de moyens peut s'expliquer par l'exiguïté du marché québécois, par la difficulté conséquente à pénétrer les marchés étrangers, par la présence massive de la production étrangère, et, comme le démontrent les tendances des dernières années, par la prise de contrôle progressive des moyens de diffusion par des intérêts étrangers.

Le lecteur est certes le maillon de la chaîne de l'imprimé le plus important, car il a un effet d'entraînement sur tous les autres, la création, la production et la diffusion. Développer le goût de la lecture, offrir un plus large éventail de produits, rendre le livre et le périodique plus accessibles au grand public, mieux exploiter les diverses possibilités de l'exportation, voilà les véritables défis pour cette industrie québécoise. Toutefois, les ressources limitées dont dispose le milieu rendent nécessaire l'action de l'État pour combler la carence de moyens financiers, techniques et humains.

Dans ce contexte, l'accessibilité au livre et au périodique devient un objectif impérieux: permettre à cette industrie de produire un imprimé de qualité, de le faire connaître et de le rendre disponible à tous les Québécois par des réseaux adéquats de diffusion. L'intérêt populaire pour la lecture ne peut être provoqué que si le réseau commercial utilise au maximum les différents outils de mise en marché et les techniques modernes de vente. D'autre part, il importe de maintenir la progression du réseau des bibliothèques publiques afin de desservir le plus rapidement possible la totalité de la population québécoise.

Au cours des dernières années, de nombreuses études ont été faites sur à peu près toutes les facettes du domaine du livre. Ces mêmes études ont suscité des commentaires, des analyses et des mémoires de tous les milieux concernés. Ces études et mémoires ont d'ailleurs servi largement à l'élaboration de «La politique québécoise du développement culturel» rendue publique par le gouvernement du Québec en juin dernier. Nous pouvons à titre d'exemple citer la question de l'agrément des maisons d'édition et des agences de distribution déjà proposé dans le «Mémoire sur une politique du livre et de la lecture au Québec»[1] préparé par le Comité consultatif du livre, ainsi que la création d'une coopérative d'éditeurs

1. *Mémoire sur une politique du livre et de la lecture au Québec*, Comité consultatif du livre, mai 1977, ministère des Affaires culturelles.

québécois pour régler certains problèmes de distribution du livre québécois, proposition qui était soumise dans l'«Étude sur le commerce du livre au Québec»[1].

### 2.1.1 La création

La création est le véritable moteur de toute l'industrie du livre. Cependant, dans une économie de marché, l'oeuvre de création devient un produit. De tous les manuscrits soumis à un éditeur, un certain nombre seulement seront publiés, quelques-uns connaîtront un succès de vente nationale, parfois l'un d'entre eux sera distribué internationalement. Mais la plupart des livres publiés n'atteignent pas le seuil de rentabilité. Ce phénomène tient aux lois du marché, mais également à la nature du produit. Plus celui-ci sera diversifié, plus il aura de chances d'atteindre un grand public.

### 2.1.2 La production

L'éditeur coordonne les diverses étapes de conception, de production et de diffusion du livre. Il détermine la qualité d'un manuscrit en tenant compte des coûts sans cesse croissants de l'impression, de la composition, de la mise en page et de l'illustration et assure la diffusion de son produit auprès de tous les détaillants intéressés.

L'étroitesse du marché ne lui permet cependant pas de procéder à un tirage suffisant pour espérer diminuer rapidement les risques de son investissement. De plus, la particularité de chacune de ses productions ne lui accorde pas la latitude souhaitable pour effectuer les études de marché préalables à toute diffusion rationnelle.

Ces petites entreprises n'ont pas de pouvoir de négociation bien établi ni auprès de leurs fournisseurs, ni auprès des agences de distribution, ces derniers étant souvent la propriété d'intérêts étrangers.

### 2.1.3 La diffusion

La production québécoise est peu ou mal connue du public en raison des faibles ressources dont dispose le producteur pour la mise en marché du livre et du périodique. Il en résulte une absence à peu près totale de promotion par les canaux habituels d'information comme la radio, la télévision et, à un degré moindre, les journaux. Les revenus de la production du livre, à quelques exceptions près, ne correspondent pas aux risques encourus ce qui réduit d'autant la marge de manoeuvre pour influencer le jeu de l'offre et de la demande dans une économie de marché.

La librairie, pour sa part, a toujours été un lieu privilégié d'accès au livre. Malheureusement, la librairie québécoise est constamment menacée par la concurrence d'autres librairies dont les capitaux sont étrangers et par la variation des taux de change. L'importance du stock qu'elle doit acquérir et maintenir pour répondre

---

1. *Étude sur le commerce du livre au Québec*, (évaluation de la situation), Drouin, Paquin et Ass., octobre 1976, ministère des Affaires culturelles.

aux besoins de la clientèle, la rapidité avec laquelle la mode évolue dans le domaine du livre caractérisent singulièrement et alourdissent sa charge administrative.

Les bibliothèques publiques ont aussi leur rôle, car l'ensemble de la population n'est pas en mesure de se procurer les livres dont elle aurait besoin pour son développement culturel. L'État québécois a reconnu dès le début des années '60 la nécessité d'intervenir, par des mesures concrètes, dans le secteur des bibliothèques publiques jusque-là extrêmement négligé. C'est ainsi qu'aujourd'hui, 71% de la population du Québec est desservie par des bibliothèques publiques alors que ce taux n'était que 45% en 1960. Cependant, le support financier accordé à ces bibliothèques demeure modeste au Québec comparativement à l'Ontario, où il est environ cinq fois plus élevé.

## 2.2 Les mesures gouvernementales actuelles

### 2.2.1 La création

Jusqu'à maintenant, l'action de l'État québécois pour le soutien à la création se fait sous forme de bourses légères. De nombreux créateurs sont donc obligés de faire appel à d'autres «sources publiques». À défaut de soutien, ils occupent un emploi permanent qui a pour effet de réduire considérablement leur production.

À cette forme de support s'ajoute une action auprès de l'éditeur, par un programme d'aide à l'édition, dans l'espoir qu'elle rejaillirait sur le maillon précédent de la chaîne, la création. En outre, d'autre formes d'assistance ont contribué à promouvoir la création et l'excellence. Ce sont les salons du livre, les prix littéraires, les colloques disciplinaires.

D'autre part, une aide financière a été fournie pour la rédaction d'ouvrages de nature encyclopédique dans le domaine des lettres (dictionnaires des oeuvres littéraires et des auteurs québécois). Ces ouvrages contribuent à mieux faire connaître les auteurs québécois et leurs oeuvres.

### 2.2.2 La production

Depuis 1964, il existe une aide gouvernementale à la publication de livres. Ses objectifs sont de favoriser une production littéraire de qualité, et de maintenir celle-ci à des prix accessibles pour le consommateur. Cette mesure de soutien de même que l'attention spéciale accordée à la littérature de jeunesse ont apporté une contribution non négligeable à l'essor de la littérature québécoise.

Depuis un an, ces mesures d'aide financière sont également appliquées à la publication de périodiques culturels québécois et de revues d'information, d'actualité, de recherche et de création dans le domaine de la littérature et des sciences sociales. Ainsi, on leur permet de maintenir et même d'améliorer leur qualité et de jouer leur rôle qui est de favoriser la circulation et l'échange d'information pour assurer un certain dynamisme culturel.

Signalons par ailleurs, la Loi de l'assurance-édition qui a pour but de diminuer les risques de l'éditeur au niveau de la publication d'ouvrages de grande qualité qui ne peuvent répondre, d'aucune façon, aux critères de rentabilité commerciale.

### 2.2.3 La diffusion

Depuis deux ans, le gouvernement du Québec encourage le regroupement des professionnels du livre en associations et favorise la formation et le perfectionnement des libraires. Regroupés, les auteurs, les bibliothécaires, les libraires et les éditeurs pourront mieux défendre leurs intérêts et se doter de services professionnels adéquats dans le domaine de l'information, de la promotion du livre et de la lecture.

Le gouvernement applique, depuis un an, une politique de financement pour inciter les diverses régions du Québec à présenter un salon du livre. Un support financier favorise également la participation des éditeurs québécois à ces nouveaux salons comme à ceux déjà existants. Ces manifestations ont pour effet de sensibiliser la population à l'importance de la lecture.

Dans cette optique de sensibilisation à la lecture, une vaste campagne de promotion télévisée a été menée dans les différentes régions du Québec. Diverses activités d'animation ont alors été organisées par les bibliothèques publiques en collaboration avec les librairies agréées, les éditeurs, les auteurs québécois et les commissions scolaires. Parallèlement, un programme de promotion permettait aux éditeurs de mieux faire connaître leur production en se dotant de structures aptes à favoriser une plus grande et meilleure mise en marché de leurs publications.

Pour combler l'absence critique du livre québécois sur les marchés extérieurs, on tente de mettre en place des structures et des mécanismes de diffusion des produits québécois sur les marchés limitrophes nord-américains (Nouvelle-Angleterre, Ontario, Nouveau-Brunswick) et sur les marchés européens. Par une participation accrue aux manifestations internationales du livre, on désire affirmer la présence québécoise à l'étranger, notamment aux foires de Bruxelles, de Bologne et de Nice.

Parallèlement au réseau commercial des librairies, le réseau des bibliothèques publiques se rattache aux industries culturelles. Elles sont d'abord des clients pour les producteurs et les libraires qui les approvisionnent. Elles encouragent également les auteurs à produire en contribuant à mettre le public en contact avec leurs oeuvres.

Afin de développer le réseau de bibliothèques publiques, le gouvernement favorise l'établissement d'une bibliothèque municipale là où la concentration de population atteint au moins 5 000 habitants. Partout où de telles bibliothèques existent, il participe financièrement aux améliorations nécessaires. Par ailleurs, on encourage l'organisation des activités d'animation de lecture selon les besoins et les goûts de la clientèle.

Dans les municipalités à faible densité de population, ce sont les bibliothèques centrales de prêt qui interviennent comme agent de développement des services de bibliothèque publique, en faisant circuler des livres et d'autres biens culturels.

## 2.3 Les propositions du Livre blanc

### 2.3.1 La création

Au chapitre de la création, domaine plutôt négligé jusqu'ici, le Livre blanc suggère que l'on fasse preuve de beaucoup de souplesse et d'imagination dans l'élaboration de programmes à l'intention des écrivains et que l'on accorde une attention particulière aux conditions socio-économiques des créateurs. De façon plus spécifique, le Livre blanc prévoit une collaboration avec les regroupements d'écrivains et la mise sur pied d'un service de consultation juridique et technique, au sein de la direction générale des Arts et Lettres du ministère des Affaires culturelles.

### 2.3.2 La production-diffusion

Dans le domaine de l'édition, de la librairie et de la distribution, le Livre blanc propose cinq mesures de base[1]:

1. L'instauration d'un système d'agrément ou de permis des maisons d'édition et des agences de distribution qui viendra compléter celui qui s'applique aux librairies;

2. Une nouvelle réglementation sur la propriété québécoise qui tiendra compte des particularités de l'édition, de la distribution et de la librairie, de même que sur les tabelles pratiquées;

3. La création de deux coopératives québécoises, l'une responsable de l'approvisionnement et de la distribution, l'autre d'une collection québécoise de livres de poche;

4. L'intervention de l'État au niveau des communications et du transport, d'une part, de la publicité et de l'incitation à la lecture, d'autre part;

5. Un programme spécial d'aide aux succès et à l'exportation.

Pour ce qui est des bibliothèques municipales, le Livre blanc prévoit les mesures suivantes:[2]

— une accentuation du programme d'aide à la création et au démarrage de nouvelles bibliothèques pour atteindre 250 000 habitants de plus; une indexation de l'aide financière aux bibliothèques existantes de façon à élever la contribution gouvernementale à 26,5% des dépenses totales de fonctionnement de ces bibliothèques qui pourront ainsi accroître leurs services; une

1. *La politique québécoise du développement culturel*, Québec, Éditeur officiel, 1978, p. 340-341.
2. *La politique québécoise du développement culturel*, Québec, Éditeur officiel, 1978, p. 393.

accélération du programme d'aide à l'emploi de bibliothécaires professionnels dans le but d'améliorer la qualité des services offerts;

— un nouveau programme d'aide à la construction ou à l'agrandissement des bibliothèques dans les municipalités où le rapport entre la superficie disponible et la population est trop faible; enfin, un nouveau programme d'aide à l'acquisition par les bibliothèques de livres québécois, de façon à accroître les collections.

Pour les bibliothèques centrales de prêt (BCP), on envisage notamment:

— la création d'un huitième établissement, probablement dans la sous-région sud de Montréal;

— la poursuite de l'aide spéciale au démarrage des établissements créés dans l'Estrie et la région de Québec en 1977-1978; un nouveau programme d'aide financière aux municipalités rurales désireuses d'améliorer la qualité des services offerts par leur unité locale affiliée à la BCP; un nouveau programme d'aide aux projets d'animation visant à développer le goût de la lecture qui serait mesuré, entre autres, par l'accroissement du nombre de prêts per capita.

## 2.4 Les actions qui pourraient être amorcées à court terme

### 2.4.1 La création

Le Livre blanc sur la politique québécoise suggère de repenser et de diversifier les modes d'attribution de l'aide à la création.

*Les congés sabbatiques*

Cette formule repose sur le principe que la société reconnaît un écrivain ou un créateur d'expérience comme un professionnel. Cette reconnaissance suppose elle-même le droit pour le créateur à être rémunéré pour ses activités de création. La formule des congés sabbatiques consisterait à offrir aux créateurs la possibilité de se retirer du marché du travail pendant une certaine période pour se consacrer à la réalisation de leurs oeuvres tout en vivant dans des conditions semblables à celles qu'ils auraient sur le marché du travail.

*Le renforcement des droits d'auteur*

En attendant l'adoption d'une politique québécoise sur la propriété intellectuelle, le gouvernement pourrait contribuer à soutenir financièrement les écrivains, en renforçant les droits d'auteur sur chaque titre vendu au cours d'une année. Les genres littéraires concernés seraient le conte, la poésie, le roman, le théâtre, la nouvelle, la bande dessinée, l'essai et le livre pour la jeunesse. Les nouveaux titres ou rééditions d'auteurs québécois publiés par des éditeurs québécois au cours de l'année précédente seraient également éligibles.

*Le contact artiste-milieu*

L'objectif d'un tel projet serait de favoriser, d'une part, le contact des écrivains entre eux, d'autre part, sous différentes formes, le contact des écrivains avec la population. Des exemples: récital de poésie, séjour d'un artiste au sein d'une communauté locale, séjour de travail en librairie, etc.

### 2.4.2 La production

Dans la mesure ou l'existence de l'imprimé québécois s'avère nécessaire pour assurer le développement et témoigner de la vitalité culturelle du Québec, l'État doit soutenir l'édition québécoise et particulièrement l'édition de périodiques et de livres culturels. Le ministère des Affaires culturelles vise donc à améliorer et à diversifier la gamme des produits, à maintenir les prix à un niveau raisonnable, à développer des techniques de promotion et de diffusion plus adéquates et à raffiner et consolider les interventions sur les marchés locaux et étrangers.

*Un livre de poche québécois*

Il s'agirait de mettre sur pied et de soutenir une société habilitée à publier une collection du livre québécois en format de poche. Ce projet pourrait combler d'évidentes lacunes dans le marché actuel en assurant une certaine pérennité de notre littérature et en favorisant son accessibilité auprès d'un public élargi et sa stabilité sur le marché québécois.

En réduisant le prix de détail à celui de n'importe quel livre étranger de format identique, le livre de poche ouvre des voies d'accès au marché international, assure la présence massive d'oeuvres québécoises dans plusieurs milliers de points de vente disséminés à travers tout le territoire et devient du même coup accessible à toute une clientèle étudiante parmi laquelle se recrute une bonne partie des lecteurs.

*L'aide à la publication de nouveaux auteurs québécois*

Le ministère des Affaires culturelles offrirait aux éditeurs des fonds leur permettant de publier des nouveaux auteurs québécois prometteurs, tout en consacrant une partie de la subvention au travail de correction devant être fait sur le manuscrit.

### 2.4.3 La diffusion

Dans le but d'intensifier sa collaboration auprès des différents paliers de l'industrie du livre, le gouvernement suggère une variété de projets pour assurer une position privilégiée à la production et à la diffusion des oeuvres québécoises. L'objectif de tels projets vise une augmentation substantielle des ventes de livres d'auteurs québécois en librairie.

— La promotion spéciale en faveur de quatre nouveautés d'auteurs québécois pour la jeunesse, qui coïnciderait avec le début des vacances estivales. Ainsi on encouragerait la publication de livres de qualité pour la jeunesse et on en ferait connaître les auteurs;

— Un projet pour inciter les élèves de l'élémentaire à s'intéresser au livre, pourrait prendre la forme de divers concours littéraires;

— La promotion du livre québécois pourrait être faite au cours d'une série d'émissions télévisées de type populaire, axées sur le livre et les auteurs québécois pour sensibiliser le public non-lecteur à l'importance du livre comme moyen d'information et de détente;

— Un projet d'aide directe à l'achat de livres québécois pourrait se concrétiser par une subvention égale à 10% du montant total des achats fermes de livres québécois effectués par les librairies agréées, entre le 1er janvier et le 31 décembre, à la condition que le montant total de ces achats excède celui de l'année précédente;

— La promotion du livre québécois au moyen de coupons-rabais offerts au grand public par les librairies agréées, à l'achat d'un livre d'auteur québécois;

— Un projet d'aide à l'approvisionnement des librairies indépendantes agréées ou non, serait de favoriser la création d'un organisme de services et d'inciter les libraires indépendants à se regrouper au sein de cet organisme. Ainsi, ils pourraient accroître leur pouvoir de négociation, réduire leurs coûts et augmenter leur marge de profit.

— En défrayant par une subvention directe aux libraires agréés, une part importante des coûts d'utilisation d'une ligne téléphonique Outwatts, le gouvernement permettrait d'accélérer la transmission des commandes des libraires à leurs fournisseurs, faciliterait également l'accès rapide à l'information demandée par les consommateurs, quant aux prix, à la disponibilité des stocks, etc.

— Afin de réduire les écarts de frais de transport entre les régions, le gouvernement rembourserait les librairies agréées des régions excentriques, de tout montant excédant une moyenne générale des coûts de transport. Cette moyenne serait obtenue en prenant comme base les coûts de transport de Montréal à Trois-Rivières selon les tarifs les plus avantageux.

— Un groupe de travail interministériel élabore un projet de coopérative du livre et du périodique qui apporterait des solutions pratiques aux problèmes de la distribution.

## 2.5 Quelques éléments d'une politique à préparer sur l'industrie du livre

Au cours de la dernière année, des consultations plus intensives avec les divers milieux de l'industrie du livre ont permis de dégager quels pourraient être les principaux axes d'un projet de politique plus globale.

Les objectifs qui sous-tendent ce projet doivent être adaptés et modelés sur la réalité québécoise de l'industrie du livre, sur la spécificité de son produit et sur ses

données économiques particulières, tout en cherchant à satisfaire les attentes du consommateur québécois.

Plus précisément, le projet de politique sur le livre viserait à:

— rendre accessible à tous les Québécois la culture par le livre grâce à une meilleure diffusion et distribution;

— rationaliser et structurer l'industrie québécoise du livre en vue de sa rentabilité et de sa compétitivité;

— appuyer cette même industrie par des mesures financières adéquates;

— développer et promouvoir la lecture au Québec, la création, la qualité du produit culturel concerné et le maintenir à un prix raisonnable et accessible.

— établir les fondements québécois d'une infrastructure industrielle et culturelle du livre qui reflète la spécificité culturelle du Québec.

Ainsi, l'idée de base est d'avoir une industrie concurrentielle et dynamique, soutenue en cela par l'État qui porterait en priorité ses efforts sur le livre dit culturel afin d'assurer sa présence et son accessibilité financière et géographique.

Pour fins de discussion, on peut soumettre le cadre d'exercice d'un tel projet.

Cette politique toucherait à la fois les éditeurs, les libraires et les distributeurs. Elle statuerait dans des domaines précis dont la propriété, le contrôle et l'administration de ces industries; la détention d'un permis d'exploitation ou d'un certificat d'agrément, la fixation de normes de services et de pratiques commerciales minimales à respecter.

Ce projet de politique pourrait régir, selon une série de mesures

***le domaine de l'édition:***

— pour toutes les maisons d'édition établies au Québec, l'obligation de détenir un permis d'exploitation lié à des conditions minimales quant aux états financiers, aux stocks, à certains services professionnels, au respect de la loi et des règlements relatifs aux librairies agréées,

— l'obtention d'un certificat d'agrément pour toute maison d'édition qui désire recevoir l'aide du gouvernement sous réserve de certaines conditions dont une propriété québécoise à 100%, une administration québécoise, l'acquittement de ses droits d'auteur, la production de ses états financiers, la publication d'un nombre déterminé de titres,

— des recours en cas de violation des règles, pouvant aller de l'amende à la suspension ou l'annulation du permis ou de l'agrément;

***le domaine de la distribution:***

— l'obligation pour toute entreprise de distribution de détenir un permis d'exploitation,

— le respect de la loi et des règlements relatifs aux librairies agréées,

— des mécanismes de vérification semblables à ceux énoncés pour l'édition;

***le domaine de la librairie:***

— l'agrément avec le maintien et parfois même l'accroissement de certaines exigences liées fondamentalement au concept même de la librairie, ainsi on mettra davantage l'accent sur les services au public; l'accessibilité physique de la librairie, le chiffre de ventes au public, la variété des stocks, l'espace accordé au livre québécois;

— la reconnaissance de librairies spécialisées à partir de normes distinctes et spécifiques;

— la réévaluation du découpage des régions où s'effectuent les achats des institutions subventionnées;

— la propriété québécoise à 100% pour l'agrément;

— le dépôt d'un rapport annuel et de données statistiques;

— le renforcement des contrôles afin d'assurer l'application des législations existantes et le respect de la réglementation concernant les achats par des institutions subventionnées;

— la révision des normes concernant les achats effectués par des institutions subventionnées, notamment sur les catégories de livres, les remises, les tabelles.

L'accent serait donc mis sur la propriété, les services et les prix. Et grâce aux mesures d'incitation qui pourraient être adoptées, l'industrie du livre pourrait devenir plus rentable et dynamique, mieux refléter l'identité québécoise et conserver le contrôle de ses mécanismes de production et de diffusion, tout en rendant le livre accessible au plus grand nombre de Québécois.

CHAPITRE 3

# Les métiers d'art

# LES MÉTIERS D'ART

## 3.1 La situation actuelle

Il y a peu de temps encore, personne n'aurait osé associer les notions de «métiers d'art» à celles «d'industries culturelles» tant les méthodes de production dans ce secteur semblent se dissocier, voire s'opposer dans leur ensemble au processus de production industrielle.

Il est vrai de dire qu'au Québec, «les gens perçoivent l'artisanat comme une branche des arts et de la culture; ils considèrent que l'artisan est un artiste un peu comme un peintre, un sculpteur... qu'en fin de compte, l'artisan n'a qu'une production marginale destinée principalement aux couches supérieures de la société».[1]

### 3.1.1 Données générales

Que l'artisan limite majoritairement ses méthodes de production au «fait-à-la-main», qu'il soit perçu comme un artiste, il n'en demeure pas moins qu'il est une des multiples parties constituantes d'un secteur économique des plus importants, celui des industries culturelles.

Bien qu'aucun relevé statistique n'ait été scientifiquement réalisé pour le secteur des métiers d'art, des estimations conservatrices des principaux ministères et organismes québécois intervenant dans ce secteur fixent en 1976, sur le seul territoire du Québec, la valeur des ventes au détail des produits d'artisanat et de métiers d'art québécois[2] et étrangers à $150 millions comparativement à $100 millions pour le livre et le périodique, $100 millions pour le cinéma et $85 millions pour le disque.

Environ 50% du total de ces ventes au détail, soit $75 millions, représenterait la production des artisans québécois dont le nombre peut varier entre 3 000 et 12 000 selon la souplesse ou la rigidité des critères qui définissent le statut de professionnel en matière d'artisanat. Deux écoles de pensée s'affrontent dans cette définition du professionnalisme. La première appuie sa définition sur le volume de production, la seconde sur la qualité de l'oeuvre produite. Les deux définitions ont leur valeur si l'on sait qu'environ 3 000 personnes au Québec retirent leur principal revenu de la production d'oeuvres artisanales et qu'au moins 12 000 personnes en retirent un revenu d'appoint.

---

1. CZECH, Jan, LUSSIER, Claude: *Le secteur artisan dans certains pays étrangers*, Éditeur officiel du Québec, janvier 1978, 74p.
2. Ces produits sont identifiés dans les tableaux (1976) de *Statistique Canada* sous la rubrique «industries du souvenir et du cadeau».

Le ministère fédéral de l'Industrie et du Commerce nous permet, sur la base d'une étude qu'il a effectuée en 1977[1], de situer toute l'importance de la production artisanale québécoise comparativement à la production artisanale des autres provinces canadiennes. Cette étude précise que le Québec à lui seul produit au-delà de 50% de l'ensemble de la production artisanale canadienne ($77 millions des $140 millions de la production canadienne).

Les quelques données qui précèdent, malgré toute leur imprécision, prouvent que l'absence de relevé statistique rend quasi impossible une étude sur l'évolution des métiers d'art en termes de niveaux d'emplois, d'expéditions, d'exportations, d'importations...

En conséquence, il serait imprudent et prématuré de brosser un tableau complet des forces et des faiblesses économiques de chacun des aspects de l'industrie conventionnelle. Il faut plutôt se contenter de décrire les caractères spécifiques de l'entreprise artisanale, de dégager les faiblesses inhérentes à ces particularités et de faire état des différents programmes mis de l'avant par l'État québécois pour favoriser le développement de l'ensemble du secteur des métiers d'art.

Afin de donner un aperçu un peu plus détaillé de la production artisanale québécoise et des effectifs des producteurs, on trouvera trois tableaux statistiques réalisés à partir de données recueillies en 1973-1974.

Des données plus récentes sur le secteur seront disponibles à compter de mars 1979, le Bureau de la statistique du Québec (BSQ) procédant actuellement à une étude détaillée du volume de production.

## Tableau 1

**Estimation de la production artisanale québécoise en 1974**

| Familles | 1974 $ ,000 | % |
|---|---|---|
| Céramique et poterie | 4 416 | 12,0 |
| Textile | 19 578 | 53,2 |
| Métal | 4 453 | 12,1 |
| Bois | 6 035 | 16,4 |
| Cuir | 1 067 | 2,9 |
| Divers | 1 251 | 3,4 |
| **Total** | **36 800** | **100,0** |

Source: *Étude spéciale pour le projet de planification quinquennale*, Éditeur officiel du Québec, janvier 1978, tome 8, p. 125.

1. *L'Artisanat au Canada*, ministère fédéral de l'Industrie et du Commerce, 1977, 40p.

La production artisanale québécoise a été évaluée à partir d'une enquête effectuée durant l'été 1973 par le ministère des Affaires culturelles auprès de 877 artisans québécois et d'une seconde enquête effectuée en décembre 1974 par l'Association des métiers d'art du Québec auprès des clientèles et des artisans des salons des métiers d'art de Montréal, Sherbrooke et Québec.

## Tableau 2

**La production artisanale québécoise en 1979: taux de croissance annuelle de la clientèle de 11% et de 17%**

| Familles | 11% | | 17% | |
|---|---|---|---|---|
| | Valeur $,000,000 | % | Valeur $,000,000 | % |
| Silicate | 14,5 | 12 | 18,8 | 13 |
| Textile | 65,4 | 55 | 66,0 | 47 |
| Métal | 12,1 | 10 | 25,3 | 18 |
| Bois | 20,2 | 17 | 23,2 | 16 |
| Cuir | 3,2 | 3 | 4,1 | 3 |
| Divers | 3,6 | 3 | 3,9 | 3 |
| **Total:** | **119,0** | **100** | **141,3** | **100** |

Source: LEVESQUE, Gaétan — *Étude spéciale pour le projet de planification quinquennale*, tome 10, p. 60.

Ces projections ont été établies à partir de l'estimation de la production artisanale de 1974 en valeur constante du dollar.

La première hypothèse suppose une croissance annuelle de 11% de la clientèle de l'artisanat québécois. Il ne s'agit pas de l'augmentation monétaire de la consommation mais du bassin de la clientèle. Le choix de 11% d'augmentation annuelle provient d'une enquête auprès de la clientèle des salons de Québec, Sherbrooke et Montréal, en décembre 1974.

La seconde hypothèse suppose une croissance annuelle de 17% de la clientèle. Ce taux de croissance provient d'une analyse des importations canadiennes de 1970 à 1973 et de leur croissance sectorielle respective.

## Tableau 3

**Estimation du nombre de travailleurs* dans le secteur de l'artisanat en 1975 et 1979****

| Familles | Taux de croissance | | | |
|---|---|---|---|---|
| | 11% | | 17% | |
| | 1975 | 1979 | 1975 | 1979 |
| Silicate | 392 | 600 | 413 | 774 |
| Textile | 3 356 | 5 244 | 3 360 | 5 290 |
| Métal | 186 | 244 | 216 | 510 |
| Bois | 294 | 465 | 174 | 545 |
| Cuir | 112 | 160 | 137 | 205 |
| **Total:** | **4 340** | **6 513** | **4 300** | **7 324** |

* Nous supposons que chaque artisan travaille 240 jours par année et 8 heures par jour.

** Les taux d'augmentation de 11% et de 17% sont des taux moyens observés aux salons des métiers d'art de Montréal depuis 1970. Dans les faits, les taux sont variables pour chacune des familles.

Source: LEVESQUE Gaétan — *Étude spéciale pour le projet de planification quinquennale*, tome 10, p. 62.

Entre 1975 et 1979, le taux de croissance de l'emploi dans le secteur des métiers d'art devrait être de 51% si l'on suppose une augmentation annuelle de 11%, et de 70% si l'on suppose une augmentation annuelle de 17%. En somme, l'emploi devrait doubler à tous les sept ou dix ans, suivant l'hypothèse retenue.

### 3.1.2 Les principales caractéristiques de l'entreprise artisanale

Il importe de définir les caractéristiques propres à l'entreprise artisanale si l'on désire tant soit peu comparer et comprendre ses performances économiques face à l'industrie conventionnelle.

Il apparaîtra toujours anachronique et illogique d'utiliser des instruments de mesure d'une société industrielle pour analyser une entreprise qui doit son succès à un rejet partiel des procédés et méthodes dites industrielles. Cependant, suivant le concept des industries culturelles, il est nécessaire d'user de tels procédés tout en gardant en mémoire que l'entreprise artisanale repose davantage sur le (ou les) individu(s) qui la compose(nt) que sur le volume de production qui résulte du travail de cet (ou ces) individu(s).

#### *La dimension des entreprises artisanales*

La très grande majorité des artisans québécois sont chefs de leur propre entreprise. Historiquement comme sociologiquement, les entreprises artisanales sont de taille modeste (1 à 5 individus) et ont souvent un caractère familial.

Une étude récente[1] auprès des entreprises artisanales au Québec montre que seulement 18 entreprises répondent à la définition d'une moyenne entreprise, chacune d'elles employant plus de dix personnes. L'ensemble de ces 18 entreprises n'emploient d'ailleurs que 520 personnes.

### *Les fonctions dans l'entreprise*

À la différence des autres types d'entreprises, l'entreprise artisanale est dirigée par un homme de métier plutôt qu'un gestionnaire. Cet homme de métier, propriétaire également, assume toutes les responsabilités des activités de l'entreprise, que ce soit au niveau technique, commercial ou financier.

### *La main-d'oeuvre*

L'entreprise artisanale est à plus forte densité de main-d'oeuvre que de capital. La production étant orientée la plupart du temps vers des travaux unitaires, de courte série et exceptionnellement de moyenne série, le propriétaire investira davantage dans l'accroissement et/ou la spécialisation de la main-d'oeuvre que dans l'achat d'équipement mécanisé.

### *L'équipement*

L'entreprise dispose d'un équipement limité quoique polyvalent, ce qui permet de réaliser des tâches diversifiées mais de volume restreint.

### *La formation*

Contrairement aux autres corps de métier qui voient leurs besoins de formation davantage résolus par les institutions publiques et privées, les artisans doivent s'initier au métier ou se perfectionner dans l'entreprise.

### *Quelques comparaisons entre l'entreprise artisanale et l'industrie*

Les caractères spécifiques de l'entreprise artisanale se visualisent davantage si l'on compare certaines de ses performances à celles de l'industrie.

Un économiste[2] a effectué, dans une étude qu'il livrait au ministère des Affaires culturelles en janvier 1976, des comparaisons entre artisan et industrie sur les deux dimensions de la productivité et du taux de profit.

Les données qui ont servi à l'élaboration des deux tableaux suivants proviennent de Statistique Canada (Industries manufacturières au Canada) et de l'enquête réalisée en 1974 auprès des artisans exposant dans les salons des métiers d'art de Montréal, Sherbrooke et Québec.

---

1. *Répertoire québécois de l'artisanat,* Centrale d'artisanat du Québec et du ministère des Affaires culturelles (à paraître en mars 1979).
2. LEVESQUE, Gaétan: *Artisanat et société,* Étude spéciale pour le projet de planification quinquennale, Éditeur officiel du Québec, janvier 1978, p. 171-174.

## Tableau 4

**Production par unité de capital dans l'industrie et l'artisanat (en $)**

| Industrie ou secteur | Production par unité de capital | | |
|---|---|---|---|
| | Industrie | Artisan | |
| | | moyenne | potentielle |
| Textile | 1,73 | | |
| Tricot | 11,18 | 14,00 | 18,00 |
| Vêtement | 8,08 | | |
| Cuir | 5,45 | 16,67 | 27,50 |
| Meuble et bois | 2,21 | 6,67 | 9,33 |
| Argile et verre | 0,83 | 4,57 | 6,87 |

Le tableau 4 donne ce que l'on appelle en économique l'efficacité du capital, i.e. l'effet d'un investissement sur l'augmentation de la production. On établit la relation de la façon suivante: on divise la production moyenne par travailleur, par l'équipement qui lui est nécessaire pour sa production.

Ce tableau indique qu'un dollar investi dans l'industrie de la céramique donne une production annuelle de 83¢ et que le même dollar investi dans la céramique artisanale rapporte $4,57 et, dans le cas d'un céramiste ayant une production plus structurée, la somme de $6,87.

## Tableau 5

**Comparaison des taux de profit dans l'industrie et dans les secteurs d'artisanat (moyenne de 1960 à 1969)**

| Industrie ou Secteur | Taux de profit en % | | |
|---|---|---|---|
| | Industrie | Artisan | |
| | | plus d'un | seul |
| Total des industries manufacturières | 6% | | |
| Textile | 6% | 32% | (−29%) |
| Tricot et vêtement | 3% | | |
| Cuir | 4% | 46% | 22% |
| Bois et meuble | 6% | 27% | |
| Minéraux non métalliques | 8% | 27% | 42% |

Il est à remarquer qu'à l'exception d'un artisan qui travaille seul dans le secteur du textile, l'entreprise artisanale bénéficie d'un taux de profit supérieur à celui de l'industrie. L'interprétation du présent tableau ne doit pas confondre taux de profit et performance économique, car ce taux est calculé en fonction du coût de revient unitaire du produit et non pas sur des volumes de production.

### 3.1.3 Les problèmes inhérents à ces caractéristiques

L'entreprise artisanale se porte beaucoup mieux au Québec que dans le reste du Canada. Il n'en reste pas moins qu'elle traverse actuellement une période de crise due principalement à la multiplicité et à la petitesse de ses composantes et à son caractère traditionnel peu compatible et concurrentiel avec l'industrie de grande série.

Les problèmes de l'entreprise artisanale, tous intimement reliés aux structures mêmes de l'entreprise sont de quatre ordres:

— la gestion;
— la production;
— la diffusion;
— la formation.

*La gestion*

La taille réduite des unités de production pose de sérieux problèmes car un petit nombre de gens doivent remplir toutes les fonctions de l'entreprise: la recherche et le développement, la production, la mise en marché, l'administration... Pourtant, très peu d'entre eux ont une connaissance suffisante des affaires pour bien gérer une entreprise. Conséquemment, ces petites unités n'ont pas accès à l'analyse des tendances et des conditions du marché, à la connaissance des nouveaux produits, aux résultats des dernières découvertes dans leur propre domaine. Plusieurs inconvénients en découlent: le coût élevé des produits, les difficultés de financement et d'approvisionnement en matières premières, l'impossibilité de stabiliser les recettes à un niveau qui permettrait de consacrer du temps à la recherche de nouvelles techniques et à des formes plus appropriées aux besoins du marché.

*La production*

L'artisan éprouve de la difficulté à apprendre à vivre avec des matériaux et des machines qui répondent aux exigences du monde industriel.

Le discours publicitaire lance le «fait-main», le «cousu-main» et développe toute une mythologie de pacotille renforcée maintenant par la prolifération de l'inutile industriel. Le travail manuel, organisé uniquement en fonction de la quantité et du profit, n'atteint la plupart du temps qu'un but: la dégénérescence d'une production créatrice.

On faisait remarquer précédemment (Industries du souvenir, Statistique Canada) qu'il se vend annuellement au Québec au-delà de $150 millions de produits

artisanaux et que de ce chiffre, $75 millions (c'est-à-dire 50%) proviennent des produits fabriqués au Québec. Les importateurs n'ont donc actuellement aucune difficulté à s'accaparer près de la moitié de l'ensemble du marché québécois des produits d'artisanat, l'offre des produits «fait-au-Québec» étant beaucoup moindre que la demande. Cette offre insuffisante de produits québécois de qualité oblige les détaillants à gérer des lignes complémentaires, à vendre des oeuvres de moins bonne qualité ou des produits importés.

***La diffusion***

Jusqu'à ce jour, aucune entreprise n'a pu élaborer et appliquer une véritable stratégie de mise en marché. L'inconstance des ateliers de production et le volume restreint des inventaires de produits finis au niveau même des producteurs seraient les causes premières de cette lacune.

Dans l'ensemble, on constate que les temps forts de la mise en marché coïncident peu avec les temps forts de la production.

Le réseau de mise en marché est embryonnaire et l'artisan n'a pas de moyen facile d'écouler sa production. Dans plusieurs cas, il limite ses ventes à sa localité, exceptionnellement à sa région, ou il accumule ses produits en vue de foires ou d'expositions annuelles. De telles irrégularités dans le système des commandes menacent l'existence même des ateliers de production.

***La formation***

La formation dans le secteur des métiers d'art est presqu'inexistante au Québec. À l'heure actuelle, il n'existe pas de normes professionnelles sur lesquelles peuvent s'appuyer l'apprentissage et le perfectionnement en entreprise. Il arrive qu'un patron engage un apprenti, mais il ne s'agit là que d'un contrat entre les deux parties.

L'enseignement collégial est ouvert aux étudiants qui ont terminé avec succès leur cours secondaire. À part quelques cours dispensés à l'intérieur du programme d'arts plastiques et d'arts appliqués, on ne retrouve aucun programme en métiers d'art dans les collèges. Par contre, quelques écoles privées offrent des cours dans certaines disciplines artisanales (poterie et textile). Ces établissements n'émettent aucun diplôme, n'étant reconnus au ministère de l'Éducation que sous l'étiquette «culture personnelle».

Devenir artisan implique donc un apprentissage technique mais aussi un apprentissage du commerce et de la gestion. L'absence d'un réseau de formation et de perfectionnement dans le secteur des métiers d'art entraîne chez l'artisan des problèmes divers reliés à chacune de ses fonctions.

## 3.2 Les perspectives de développement

Conscient des problèmes rencontrés par les artisans-producteurs au niveau de la structuration de leur entreprise et de l'organisation de leur mise en marché, le

gouvernement a élaboré différents éléments d'une politique globale de développement et de mise en marché de l'artisanat.

Cette politique, dont les composantes sont la *régionalisation*, la *production*, la *diffusion*, et la *formation*, vise à soutenir les efforts des artisans professionnels et des associations qui les regroupent, des entreprises de production artisanale (ateliers) et des comptoirs de vente de produits finis (boutiques) ou de matières premières (approvisionnement).

### 3.2.1 La régionalisation

Le gouvernement a créé ou consolidé des structures unifiées en matière de développement des métiers d'art en 1977/1978 dans chacune des régions administratives du Québec. Ce sont les associations régionales d'artisans. Dotées d'un budget de fonctionnement assurant leur permanence, les associations régionales offrent à leurs membres (artisans, regroupements locaux, entreprises de production artisanale) une gamme étendue de services dont les plus importants sont:

*L'information:* la participation à la mise en place d'une banque d'information exhaustive par sous-groupes majeurs (métiers et régions);

*La gestion:* la modernisation du style de gestion des entreprises et des artisans qu'elles représentent et la mise en place des mécanismes leur permettant de s'autofinancer;

*La commercialisation:* la définition et l'application (avec l'aide de l'éventuel organisme national) d'une stratégie intégrée de mise en marché;

*La production:* la contribution à l'accroissement du volume de production des métiers d'art en vue de répondre à la demande;

*La main-d'oeuvre:* la création d'un réservoir de main-d'oeuvre qualifiée pour les besoins de l'industrie;

*L'innovation:* la stimulation de l'innovation au niveau du produit;

*La structuration:* la création de groupes d'intérêt économique (GIE).

Un éventuel organisme national, regroupant les représentants de chacune des associations régionales, pourrait offrir à ces dernières les mêmes catégories de services, auxquels s'ajouteraient des services de relations publiques, de formation et de sauvegarde des métiers traditionnels. (Voir à la fin du présent chapitre la liste des associations régionales)

### 3.2.2 Le soutien à la production et à la mise en marché (les groupes d'intérêt économique)

Le gouvernement pourrait favoriser d'abord la création de groupements d'artisans (GIE) qui, étant légalement associés, s'uniraient pour se doter de pouvoirs dans les secteurs de la production, de la vente ou des achats.

En suscitant, au sein de tous les organismes et dans toutes les régions, l'émergence de groupes d'intérêt économique (GIE) en petites cellules autonomes ayant des buts diversifiés sur le plan de l'économie et de la gestion, le gouvernement viserait à doter toutes les régions du Québec d'infrastructures permettant à l'artisan professionnel d'y vivre de son métier.

Les régions pourraient ainsi devenir plus autonomes, bénéficier des retombées économiques d'un développement régionalisé, plus dynamique, conserver les entreprises artisanales et les artisans professionnels qui, actuellement, sont drainés par les quelques centres d'importance pouvant assurer les meilleurs services.

Plus de 50% des artisans professionnels du Québec sont à Montréal. De ce pourcentage, au moins 25% viennent de l'extérieur. L'artisan retourne souvent dans sa région lorsque celle-ci est dotée des services qui ont été identifiés plus haut.

### 3.2.3 La diffusion

Le programme d'intervention régionale du gouvernement prévoyait, à moyen terme, mettre en place au plan national, des services que les associations régionales ne pouvaient offrir à leurs membres en raison du peu de ressources humaines et financières dont elles disposaient.

L'isolement de chacune des régions les unes par rapport aux autres, le nombre restreint de personnel permanent dans ces mêmes régions, le budget limité de fonctionnement de chacune de ces associations font que l'ensemble des regroupements régionaux ne peuvent offrir à leurs membres des services permanents d'envergure nationale. Les salons d'artisanat de Montréal et Québec sont les seules activités sous la responsabilité des associations régionales que l'on peut dire «d'envergure nationale». Ces mêmes salons sont également tributaires du peu de ressources humaines et financières des associations régionales et ne couvrent, en temps, que le 1/26 d'une année complète.

Pourtant le nombre sans cesse croissant d'artisans qui ont atteint ou qui atteindront sous peu le statut de professionnel exige qu'un réseau national de production et de mise en marché soit mis en place dans les plus brefs délais, une seule des dix régions du Québec (Montréal) ayant, en potentiel, un marché pouvant répondre aux besoins des artisans de cette région.

La création d'un centre d'accueil et de commercialisation des produits de l'artisanat pourrait être une des solutions idéales pour combler cette lacune au chapitre de la diffusion. Ce centre aurait comme objectifs premiers le développement de la production artisanale québécoise et le développement d'un réseau de mise en marché national et international. Une étude est actuellement menée sur ce que sera le futur centre de commercialisation de l'artisanat québécois. Cette étude sera disponible en janvier 1979.

La Centrale d'artisanat du Québec est à redéfinir son rôle; elle a mis fin à ses ventes en gros, préférant conserver le statut de détaillant des pièces de prestige

de l'artisanat québécois. La Centrale, avec ses succursales, pourrait devenir ce qu'il est maintenant convenu d'appeler «la vitrine permanente de la technologie québécoise spécifique aux métiers d'art». Elle pourrait aussi jouer un rôle important dans les domaines de la recherche, de la diffusion de produits nouveaux et de l'information.

Le Centre de commercialisation, indépendant de la Centrale d'artisanat du Québec, aurait comme mandat principal la mise en marché en gros des produits de l'artisanat québécois aux plans national et international.

### 3.2.4 La formation

Pour tenter de résoudre les problèmes de l'entreprise artisanale liés à la gestion, à la production et à la diffusion, deux mesures déjà bien identifiées au chapitre des priorités dans «La politique québécoise du développement culturel» pourraient être mises en application: la création d'une école professionnelle des métiers d'art et la création d'un musée des arts et des traditions populaires.

## 3.3 Vers une politique globale de l'environnement visuel

### 3.3.1 Une action concertée des divers partenaires

Le gouvernement souhaite doter le Québec d'une véritable politique de l'environnement visuel qui toucherait tant les arts plastiques, le design et l'architecture que les métiers d'art. Il entend collaborer au développement de la qualité de l'environnement québécois sur tous les plans et contribuer à la valorisation du créateur et de l'innovateur en favorisant leur autonomie en même temps que leur intégration aux autres groupes de travailleurs de la société.

Pour ce faire, diverses mesures pourraient être prises visant à:

— l'intégration des disciplines en vue de la réalisation d'une politique globale du «fait-au-Québec»;

— la consolidation du statut professionnel des créateurs artisans et artistes;

— la sensibilisation de la population à l'importance de la qualité de son environnement visuel.

### 3.3.2 Quelques exemples d'actions

En matière d'artisanat et de métiers d'art, l'incohérence du réseau de commercialisation impose des contraintes à l'élaboration de techniques nouvelles et à la recherche de nouveaux produits. Bien que des efforts considérables aient été déployés pour développer une meilleure commercialisation, l'État devrait prendre davantage de mesures susceptibles de stimuler la création.

Au lendemain de la publication du Livre blanc sur le développement culturel, une réflexion en ce sens a été amorcée avec la Conférence nationale des associations

régionales d'artisans. De cet échange se sont dégagées les préoccupations et les hypothèses de travail suivantes:

***Le contact artiste-milieu***

Il s'agirait, dans un tel cas, d'un programme-cadre permettant la réalisation d'un nombre diversifié de projets allant de la réalisation des sessions de recherche sur les formes, les couleurs, les motifs, les techniques, jusqu'au financement du séjour au Québec d'experts venus de l'étranger en passant par des ateliers de formation itinérants. L'objectif de ce programme-cadre serait de favoriser les échanges entre les artisans de même discipline et, sous différentes formes, les échanges des artisans avec la population.

***Les stages à l'étranger***

Bien que ce programme ne soit pas nouveau, il faut reconnaître qu'il a très peu été utilisé par les artisans dans le passé. Ce programme jouerait un double rôle: permettre à des artisans d'aller chercher à l'étranger un perfectionnement pour lequel il n'existe pas d'équivalent au Québec et contribuer à faire connaître à l'étranger la spécialité et l'originalité de la production québécoise. Ces bourses de stages seraient octroyées à des créateurs sur les recommandations d'un jury.

***La création de services et d'emplois***

Dans une perspective élargie, il s'agirait de permettre à des administrations publiques ou à des compagnies privées ou même à des ateliers professionnels d'avoir recours à des artistes, artisans et designers pour améliorer l'aspect visuel de leurs produits et pour créer ou amplifier les actions qui ont une incidence sur l'environnement visuel des Québécois. Qu'il s'agisse d'une municipalité qui fait appel à un artisan pour décorer ses bureaux ou d'un atelier d'artisans qui s'adjoint les services d'un designer, le gouvernement verserait une partie de la rémunération des professionnels recrutés selon un programme où le soutien financier serait versé de façon décroissante pour une période maximale de trois ans.

***La concertation***

Il est bien évident que l'ensemble de ces interventions devrait être réalisé dans un esprit où l'innovation serait le premier moteur de l'action de tous les partenaires. La concertation ne pourrait ici qu'enrichir les actions envisagées. C'est ainsi que des organismes comme l'INRS, le CRIQ ou tout autre organisme de recherche parapublic et universitaire voués à ces fins pourraient apporter le support nécessaire à la réalisation des objectifs évoqués précédemment.

### 3.3.3 En guise de conclusion

Identifier les créateurs en arts visuels du Québec, c'est aussi les retrouver à l'intérieur des disciplines qui leur sont propres. Métiers d'art, artisanat, arts plastiques, design et architecture ont tous comme dénominateur commun la création, mais ils trouvent leur particularisme dans leur produit et par extension dans la diffusion et l'accessibilité de ce produit. Pour toutes ces raisons, et comme l'a écrit Laurent Lapierre de l'École des hautes études commerciales, il devient évident

que «l'artiste doit être associé le plus étroitement possible à la dimension administrative de l'activité de l'entreprise artistique. Étant donné qu'il est celui qui détermine le contenu, le produit de l'entreprise, il doit être intimement impliqué dans la détermination du climat, de l'ambiance et de la forme qui devront transpirer des activités reliées à sa dimension «managériale».»[1]

1. LAPIERRE, Laurent: *Gestion, Revue internationale de gestion*, volume 3, no 2, avril 1978.

## Annexe 1

**Liste des associations régionales d'artisans**

**01 Corporation des artisans créateurs de l'Est du Québec**
C.P. 425
Rimouski (Québec)
G5L 7C3
Tél.: 724-6148
Président: Robert Desperrier
Directeur: Laurette Boudreault

**02 Corporation des métiers d'art du Saguenay-Lac Saint-Jean**
396, boulevard Mellon
C.P. 304
Arvida (Québec)
J9H 5E6
Président: Réjean Paré
Directeur: Serge Chiasson

**03 Corporation des artisans de Québec**
40, rue Marché Champlain
Place Royale
Québec (Québec)
G1K 4H3
Tél.: 694-0260
Président: Guy Bel
Directeur: Jean-Pierre Tremblay

**04 Métiers d'art du Coeur du Québec**
5530, rue Grand Saint-Esprit
Nicolet (Québec)
Tél.: 289-2957/373-4928
Président: Michel Lemire
Directeur: Yvon Bergeron

**05 Métiers d'art des Cantons de l'Est**
100 est, rue King, bureau 200
Sherbrooke (Québec)
J1G 1A3
Tél.: 563-3767
Présidente: Suzanne Servant
Directeur: Michel Bousquet

**06C Association des artistes et artisans de Laval**
5495, boulevard St-Martin Ouest
Chomedy, Laval
Président: Louis St-Hilaire

**06D Corporation des artisans Laurentides-Lanaudière**
C.P. 197
R.R. #4
Ville des Laurentides
Tél.: 439-3135
Président: Bernard Desloges

**07 Corporation des métiers d'art des Outaouais**
275, boulevard St-Joseph
Hull (Québec)
Tél.: 771-7227/762-8177
Président: Roger Langevin
Directeur: Edmont Vincent

**08 Association des artisans du Nord-Ouest Québécois**
250 est, 3e Avenue
Amos (Québec)
Cté d'Abitibi-Est
Tél.: (819) 732-6561 poste 252
Président: Normand Mandeville

**09 Corporation des métiers d'art Côte-Nord Inc.**
C.P. 401
Baie-Comeau (Québec)
Comté de Saguenay
G4Z 2H2
Tél.: 296-6140
Président: Pierre Meunier
Directeur: Jean-Marc Arsenault

**10 Le grand conseil des Cris**
1500, Sullivan Road
Val d'Or (Québec)
J9P 1M1
Tél.: (819) 825-3402
Responsable de l'artisanat: Serge Bedikian.

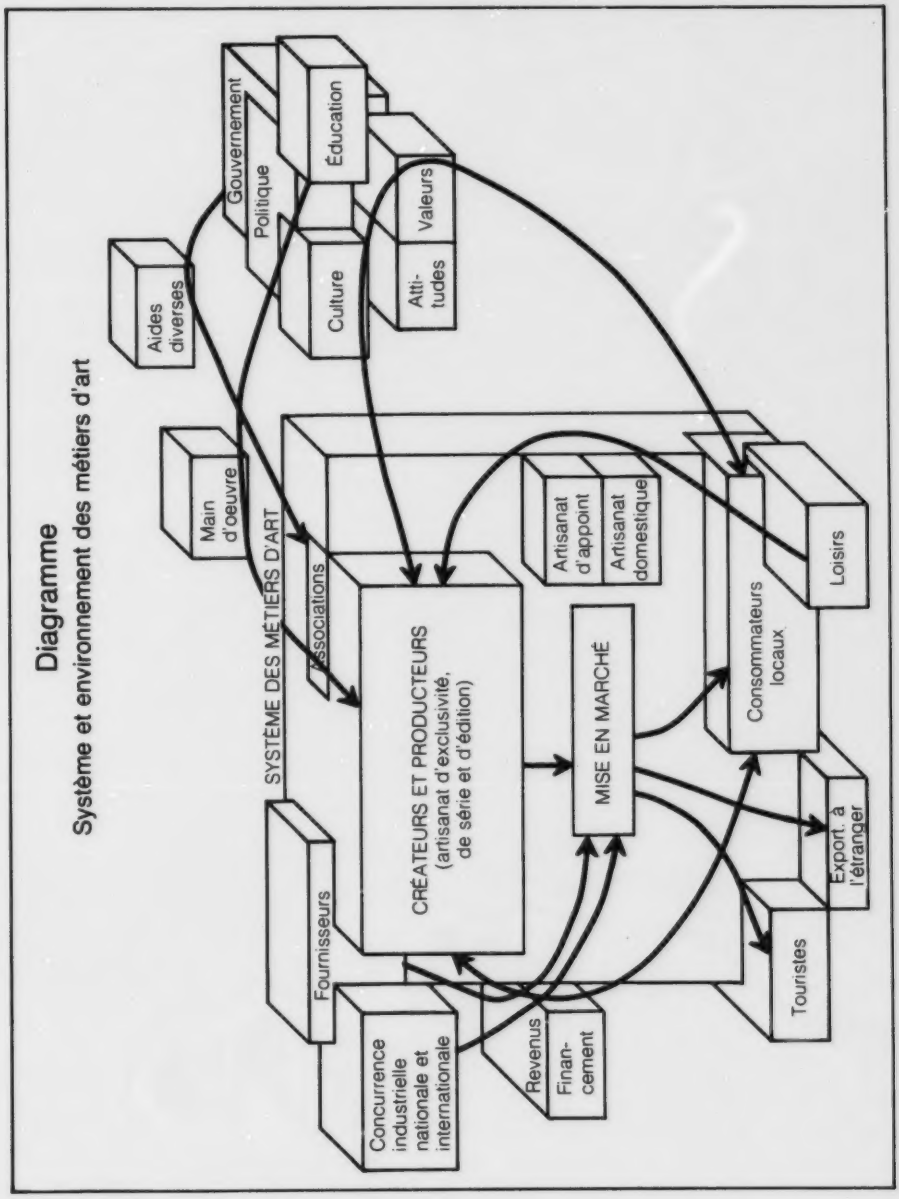
## Annexe 2

**Diagramme du système et de l'environnement des métiers d'art**

À première vue, le diagramme qui suit apparaît fort complexe. Il doit, pour une bonne compréhension, être décomposé en ses principaux éléments qui sont: création, production, diffusion et accessibilité.

Les flèches, par leur direction et leur parcours, mettent en évidence tous les intervenants du domaine des métiers d'art et les interinfluences des uns par rapport aux autres. Par exemple, en suivant une flèche, on voit immédiatement les liens entre l'artisanat de loisir, l'artisanat domestique, l'artisanat d'appoint, les créateurs, les producteurs, la mise en marché, le tourisme, l'exportation, les consommateurs locaux, et ainsi de suite.

JULIEN, Pierre-André,
LAMONDE, Pierre,
LATOUCHE, Daniel,
INRS — urbanisation: *L'Avenir des métiers d'art au Québec*, Étude spéciale pour le projet de planification quinquennale, 1978, 301 p.



CHAPITRE 4

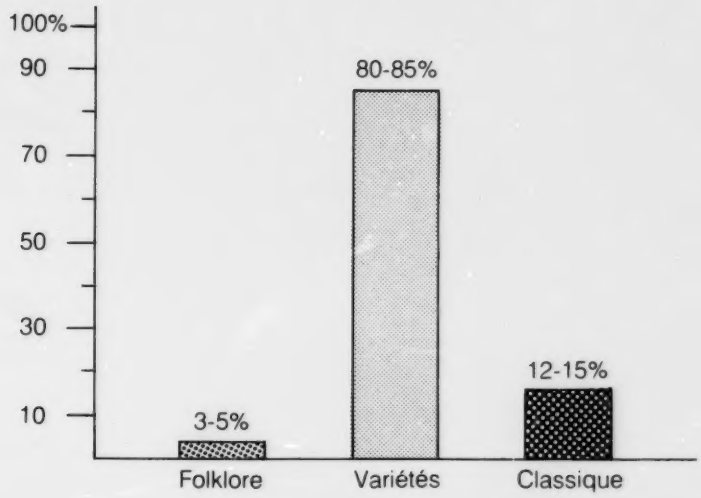
# Le disque et le spectacle

# LE DISQUE ET LE SPECTACLE

## 4.1 Introduction

Dans les pays occidentaux à technologie avancée, les industries du disque et du spectacle présentent sensiblement le même visage. Bien que la taille des marchés et la vitalité des industries varient considérablement d'un pays à un autre, on retrouve à peu près partout le même éventail de produits. Sur scène, comme sur disque, moins de 5% sont du domaine des produits dits traditionnels ou liés au folklore, moins de 15% sont du domaine classique. Le reste, c'est-à-dire plus de 80% appartient au secteur des variétés.

**Industrie du disque et du spectacle**
Part relative des genres




Cela signifie que la viabilité des industries du disque et du spectacle est liée au développement d'un secteur des variétés dynamique et bien organisé. Au Québec, c'est donc la chanson qui représente l'élément moteur de l'industrie.

## 4.2 Problématique générale

L'essor de l'industrie québécoise du disque et du spectacle dépend donc en bonne partie de l'état de santé de la chanson québécoise, c'est-à-dire des créa-

teurs. Mais tout aussi important est le rôle des industriels de la chanson, car ce sont eux qui ont la responsabilité d'acheminer les créations de nos auteurs-compositeurs et interprètes jusqu'à l'auditeur et au spectateur.

Les créateurs et les producteurs québécois ont fait, au cours des 20 dernières années, la preuve indéniable de leur talent. Les créateurs originaux ne manquent pas. Les producteurs compétents non plus. Ainsi, les premiers maillons (création et production) de la chaîne industrielle du disque sont solidement rattachés aux réalités québécoises. Et dans le domaine du spectacle, toutes les opérations sont menées, d'amont en aval, par des industriels québécois. À ce niveau, la chanson québécoise se porte bien.

À telle enseigne que de nombreux jeunes auteurs-compositeurs français croient que leurs vis-à-vis québécois n'ont qu'à manifester leurs désirs à leurs maisons de disque et de spectacle pour aussitôt entreprendre une carrière prestigieuse.

### 4.2.1 Le disque

L'industrie du disque s'est sensiblement modifiée au cours des dix dernières années, surtout depuis l'année 1973. L'industrie québécoise du disque vivait alors principalement de la production du 45 tours alors que la production du microsillon est maintenant devenue l'objectif visé par la majorité des producteurs. L'augmentation des coûts de production est en partie responsable de ce changement.

Rappelons que le 45 tours est utilisé principalement comme instrument de promotion. De manipulation facile pour la programmation radiophonique, le 45 tours constitue le plus souvent une sorte de «tiré à part» promotionnel d'un microsillon. Ce dernier offre une meilleure rentabilité pour les créateurs, les producteurs, les distributeurs et les détaillants. Les divers agents industriels commerciaux réalisent des économies d'échelle au niveau de la fabrication, de la manutention, du transport, etc. De plus, ils investissent dans un produit dont la rentabilité est beaucoup plus grande que celle du 45 tours et dont l'apport dans un catalogue représente un placement nettement supérieur.

Quant à la propriété des entreprises de production de disques au Québec, qu'il suffise de mentionner que, sur une quarantaine de maisons de disques, une vingtaine seulement sont vraiment actives et, sur ce nombre, six sont des multinationales. Ces grandes sociétés ont comme fonction première de vendre, dans chaque pays où elles s'établissent, la production de leur pays d'origine.

En outre, l'étroitesse du marché et l'écrasante présence des multinationales du disque, qui occupent une large part de ce marché, posent de graves problèmes aux industriels locaux. Jusqu'à tout récemment, ceux-ci n'ont pas été suffisamment présents dans les opérations de fabrication, de distribution et de vente au détail.

Or, ce sont les opérations de distribution qui sont les plus rentables, car elles ne requièrent pas, comme la production, un capital de risque élevé. En outre, elles procurent les meilleurs leviers de contrôle sur l'ensemble de l'industrie.

### 4.2.2 Le spectacle

Cette industrie compte une quinzaine d'entreprises de production de spectacles dont une dizaine se révèlent vraiment actives. Ce qui distingue cette industrie de celle du disque c'est que toutes les entreprises du domaine du spectacle québécois sont la propriété de Québécois. Aucune multinationale. Les entreprises étrangères s'adressent en effet à leurs vis-à-vis québécois pour atteindre leur public. Les entrepreneurs locaux connaissent mieux leur marché et les principaux corps de métiers qui composent cette industrie. Cette tendance semble vouloir se poursuivre.

Par ailleurs, le secteur québécois du spectacle connaît une mutation importante qui tient à l'actuelle qualité de nos artistes.

Les producteurs de spectacles avaient en effet l'habitude d'affirmer que leurs revenus provenaient avant tout de la production d'artistes étrangers, ce qui leur permettait d'assumer les risques élevés associés à la production d'artistes québécois. Nos entrepreneurs se voyaient alors imposer par les gérants étrangers des conditions financières qui leur faisaient courir des risques très importants, voire même déraisonnables. Depuis peu, cependant, la situation a changé et ce sont les artistes québécois qui assurent la rentabilité des entreprises. Cette tendance a sans doute été accentuée par la dévaluation du dollar qui a dramatiquement haussé les coûts d'importation du spectacle étranger. Bref, la situation de l'industrie du spectacle au Québec semble plutôt prospère.

## 4.3 Problématiques particulières

Comme pour toute industrie à caractère culturel, le processus industriel du disque et du spectacle s'appuie sur trois étapes ou fonctions qui doivent présenter un développement harmonieux. Il convient d'examiner ces trois fonctions: la création, la production et la mise en marché.

### 4.3.1 La création

La survie et le développement des industries du disque et du spectacle reposent sur la qualité de la création. La valeur reconnue de plusieurs auteurs et compositeurs québécois et le dynamisme de ceux qui représentent «la relève» ne sauraient dissimuler les graves problèmes auxquels tous les partenaires de ce secteur des industries culturelles sont confrontés. La création est le domaine de l'auteur, du compositeur, de l'interprète et des services qui se rattachent à ces fonctions: protection et perception des droits d'auteur, édition, conservation du patrimoine musical, etc.

#### *Les droits d'auteur*

Dans le domaine du disque et du spectacle, les droits d'auteur sont, pour l'essentiel, perçus sous deux formes: les royautés mécaniques, proportionnelles au nombre de disques vendus et les droits d'exécution publique liés au nombre de passages à la radio, à la télévision, sur scène et dans tout endroit public.

Les droits d'exécution publique sont perçus au Québec par deux firmes concurrentes. L'une est canadienne, la «Composers, Authors, and Publishers Association of Canada» (CAPAC) dont le siège social se trouve à Toronto; cependant, près de la moitié de son conseil d'administration est formée d'auteurs, de compositeurs et d'éditeurs québécois. La seconde firme est la Société de droits d'exécution du Canada Ltée, dont le siège social est également à Toronto. Les deux sociétés ont cependant un bureau à Montréal et sont très présentes et actives dans le milieu de la chanson québécoise.

Si les royautés d'exécution publique ne semblent pas poser de problèmes, il en va autrement des royautés mécaniques. Il n'existe qu'une société de perception des royautés mécaniques opérant au Québec: la Société des droits de reproduction mécanique (SDRM) dont le siège social est situé à Neuilly (France). Elle perçoit les droits de quelques créateurs québécois, mais son rôle premier est de s'assurer que les auteurs et compositeurs de France reçoivent leurs droits lorsque leurs disques sont vendus au Québec. La responsabilité du paiement des royautés mécaniques aux créateurs québécois est, en principe, assumée par l'éditeur.

***L'édition musicale***

Fonction naguère d'une importance majeure, avant l'avènement du disque, l'édition consiste à promouvoir l'oeuvre d'un auteur ou compositeur en choisissant un interprète national ou international et d'une maison de disques pour en assumer la production.

Aujourd'hui, l'édition est souvent intégrée à la fonction production de disques. Il s'ensuit que la plupart des éditeurs québécois ne s'occupent que de la perception des droits, négligeant la véritable fonction de l'édition qui consiste à promouvoir la chanson québécoise notamment sur les marchés étrangers.

***Le patrimoine musical***

Officiellement, la fonction de conservation du patrimoine musical québécois n'existe pas. On trouve cependant quelques phonothèques privées ou institutionnelles. Les producteurs ne sont pas, en effet, tenus de déposer un exemplaire de leurs produits pour fins de conservation. Le dépôt légal, déjà admis pour le livre, pourrait être étendu à l'industrie du disque.

### 4.3.2 La production

Le rôle du producteur est de choisir les oeuvres susceptibles d'intéresser le public et de mettre en action l'ensemble des moyens qui permettrait à ces oeuvres d'être mises à la disposition du public. C'est le véritable entrepreneur de ces industries, celui qui doit trouver le capital de risque et animer l'ensemble du processus, de la création à la mise en marché.

***L'organisation de l'entreprise***

Les entreprises de production de disques ou de spectacles se situent dans le secteur tertiaire de l'économie. À la différence des entreprises du secteur manufactu-

rier, par exemple, ces entreprises ne peuvent offrir en garantie leurs immobilisations car elles opèrent avec un minimum d'équipement, l'essentiel de leur travail consistant à négocier des contrats de service.

Les entreprises québécoises de disques ou de spectacles sont, règle générale, de taille modeste, opèrent dans un marché restreint et concentré dans la région métropolitaine de Montréal. Leur structure interne reflète cette réalité: dépendance technique et financière, cumul des tâches etc... On peut se demander jusqu'à quel point cette réalité peut compromettre le développement des entreprises québécoises indépendantes.

Par ailleurs, au cours des dernières années, les média électroniques (radio et télévision), qui avaient agi jusque-là à titre de diffuseurs de disques et de spectacles se sont naturellement intéressés aux actitivés de production et de promotion. Ces entreprises, disposant de capitaux importants, de fonds de roulement et de structures de services, risquent sans doute de modifier radicalement, dans un proche avenir, l'ensemble de l'industrie, et de faire équilibre à l'activité des multinationales.

Sur le plan des regroupements professionnels, on identifie deux catégories distinctes: une association patronale et trois associations syndicales.

L'association patronale, l'Association du disque et de l'industrie du spectacle québécois (ADISQ) regroupe la majorité des agents d'affaires qui oeuvrent sur le marché québécois. Afin d'afficher une meilleure représentativité, cette association s'est dotée d'un conseil d'administration composé de douze (12) agents des secteurs d'activités: studio d'enregistrement, gérance d'artistes, agents de promotion, producteurs et nouveaux producteurs de spectacles, éditeurs, professionnels (avocats, comptables, etc.), producteurs de disques, distributeurs, sous-distributeurs, détaillants et producteurs de vidéogrammes.

L'ADISQ a été reconnue comme interlocuteur représentatif des industries du disque et du spectacle auprès du gouvernement.

Du côté syndical, la plus ancienne association est une filiale de l'«American Federation of Musicians» qui possède un bureau à Montréal et opère au Québec sous le nom de Guilde des musiciens du Québec. Peu de musiciens se déclarent satisfaits de cette adhésion à un syndicat étranger et pourtant, la majorité d'entre eux acceptent ce fait en raison du monopole qu'exerce cette association syndicale.

Cette situation, maintes fois dénoncée, a donné naissance à la création d'un nouveau syndicat de musiciens qui éprouve beaucoup de difficultés à s'implanter, car la Guilde exerce auprès des radiodiffuseurs, des télédiffuseurs et des principales salles de spectacles un rôle exclusif de représentation.

Enfin, un autre syndicat américain représente les employés techniques des salles de spectacles. C'est la «International Alliance of Theatrical and Stage Employees» (IATSE).

En résumé, une représentation syndicale qui impose une réglementation établie pour un autre pays peut-elle constituer une entrave au développement des industries du disque et du spectacle? La création récente d'un nouveau syndicat québécois semble répondre affirmativement à cette question.

### *Le financement et les coûts de production*

Les industries de production de disques et de spectacles regroupent des entreprises de services qui requièrent pour leur fonctionnement un capital de risque élevé. De plus, ces entreprises évoluent dans une économie de type libéral, donc largement ouverte aux produits étrangers.

Or, l'évolution de la technologie a permis l'amélioration constante des produits de l'industrie du disque et du spectacle. Les consommateurs québécois se sont habitués, comme les consommateurs français ou américains, à des produits d'une haute qualité technique, produits issus de pays où les frais de production peuvent être rapidement amortis étant donné la taille des marchés. Les producteurs québécois doivent désormais répondre aux mêmes normes de qualité sans pour autant disposer d'un marché aussi vaste que celui de leurs principaux concurrents.

Le résultat s'est traduit par une escalade rapide et importante des coûts de production, escalade qui a transformé progressivement la structure des industries du disque et du spectacle.

Pour l'industrie du disque, la recherche de sources de financement se fait de plus en plus ardue et rend précaire l'existence des petites firmes. L'effort financier est dorénavant partagé entre le distributeur (sous forme d'avances), le producteur et même l'artiste qui assume de plus en plus le risque financier associé à la production de son oeuvre. Par ailleurs, cette évolution rend plus difficile l'accès des artistes moins connus à l'enregistrement d'un disque.

Dans une étude réalisée en 1975, on notait que seulement 15% des microsillons et 35% des 45 tours atteignaient le seuil de rentabilité.[1] Cette proportion n'a guère changé, de l'avis des producteurs, mais les coûts requis pour maintenir le seuil de rentabilité à ce niveau ont augmenté considérablement.

Comme pour le disque, des modifications majeures apparaissent présentement dans l'industrie du spectacle. Les exigences salariales des techniciens et l'augmentation des coûts de location des salles rendent très risquée la production de spectacles dans la mesure surtout où ces coûts ne peuvent être étalés sur un grand nombre de représentations. Les premières victimes de cette hausse des coûts sont les artistes un peu moins connus qui ne peuvent tenir l'affiche pendant plusieurs semaines.

---

1. BIRON, Gilles et CROUAN, Yves, *La participation québécoise à l'industrie du disque*, avril 1975, p. 26. Étude réalisée pour le ministère des Affaires culturelles. (non publiée)

Enfin, si les industries du disque et du spectacle ont pu, jusqu'à maintenant, croître normalement, c'est au prix de difficultés énormes où seule l'imagination des producteurs a pu pallier aux difficultés de leur financement.

Mais l'augmentation des coûts de production du spectacle et du disque fait apparaître de plus en plus les carences du financement traditionnel de source privée. Et surtout, ces carences se manifestent à un moment où les entrepreneurs québécois réalisent leur faiblesse vis-à-vis les entreprises multinationales et multiplient les projets qui les situeraient en position stratégique dans l'industrie.

*La gestion*

On prétend généralement que plusieurs des gestionnaires des industries du disque et du spectacle ont un comportement semblable aux artistes qu'ils produisent. Cette image se vérifie principalement au niveau de la gérance d'artistes. Toutefois, au niveau de la production du disque ou du spectacle, un tel comportement conduit le plus souvent à l'échec.

En gros, les gestionnaires de l'industrie sont jeunes et dynamiques, même si la plupart d'entre eux, surtout au niveau de la production, ne sont pas issus des grandes écoles commerciales.

Des secteurs industriels aussi jeunes que ceux du disque et du spectacle ne peuvent prétendre avoir trouvé une pléiade de gestionnaires. Quinze années ont cependant suffi à façonner une poignée d'entrepreneurs qualifiés dont la moyenne d'âge se situe dans la trentaine.

Pour traiter avec les milieux artistiques sur une base d'affaires, les gestionnaires doivent d'abord comprendre les aspirations des créateurs et la nature du produit artistique; ensuite, ils doivent faire preuve d'«entrepreneurship», c'est-à-dire avoir la volonté de prendre leur part au marché en imposant leur produit.

Signalons enfin que les facultés d'administration ont formé, au cours des dernières années, un certain nombre de jeunes administrateurs qui peuvent fournir un apport technique valable aux gestionnaires de l'industrie.

### 4.3.3 La mise en marché

Cette étape du processus industriel regroupe toutes les opérations par lesquelles le produit fini passe du producteur au consommateur. Pour les fins du présent texte, nous nous attarderons à la promotion, à la distribution et à l'exportation.

*La promotion*

Pour le disque comme pour le spectacle, la radio, la télévision et la presse écrite jouent un rôle important au niveau de la promotion. Si les imprimés sont déterminants au niveau du spectacle, la radio joue un rôle de premier plan pour assurer le succès d'un disque. Par ailleurs, le message publicitaire à la télévision permet d'atteindre un public beaucoup plus vaste.

Il existe une réglementation qui fixe à 30% le minimum de contenu canadien dans la programmation radiophonique en modulation d'amplitude. Cette réglementation du CRTC a servi principalement les intérêts de l'industrie canadienne anglaise. Elle a stimulé la croissance (ou la naissance) d'entreprises de production de disques au Canada anglais.

Or, cette réglementation était superflue pour le Québec où en raison de sa langue et d'une industrie déjà mieux implantée, les stations de radio atteignaient déjà le pourcentage visé par la réglementation. D'aucuns prétendent même que cette mesure a joué contre le Québec car les multinationales, voyant des occasions d'affaires dans les provinces anglaises, y ont déplacé leurs budgets de production.

Les producteurs québécois réclament un pourcentage accru de contenu national dans la programmation des stations radiophoniques et souhaitent que cette mesure soit étendue aux stations de langue anglaise installées au Québec.

Pour le spectacle, l'information promotionnelle prend un aspect différent. Le consommateur doit connaître le lieu, l'heure, le prix et la nature du spectacle présenté. C'est pourquoi les producteurs utilisent beaucoup l'imprimé.

Par ailleurs, la télévision, en raison de son vaste auditoire, informe le public sur le contenu du spectacle et accessoirement, sur le lieu.

De manière générale, les agents de promotion utilisent abondamment les chroniques des média pour faire connaître leurs produits. De l'avis de certains promoteurs étrangers, l'industrie québécoise du spectacle est fort bien servie sous ce rapport.

***La distribution***

Le distributeur est un intermédiaire entre le producteur et le détaillant; il participe également à la publicité et à la promotion du produit, voire même au financement de la production sous forme d'avances. On trouve également, et en nombre croissant, des sous-distributeurs qui achètent des disques de tous les distributeurs et les acheminent vers les détaillants. La rémunération du distributeur se situe à environ 20% du prix de vente au détail du disque. Le sous-distributeur partage sa rémunération avec le détaillant.

La structure de la distribution au Québec reflète celle de la production: environ 75% de la distribution passe par les multinationales et 25% par les distributeurs québécois. Il s'agit là de la répartition presque fidèle du pourcentage de produits importés (75%) et de produits québécois (25%), à l'exception de quelques artistes québécois sous contrat avec les multinationales.

De plus en plus, les entrepreneurs québécois désirent accroître leur présence dans le domaine de la distribution et de la sous-distribution. Fait à signaler, un important grossiste et distributeur annonce son intention d'augmenter ses investissements dans le secteur de la distribution.

Par ailleurs, et c'est là que la tendance se fait surtout sentir, des détaillants se regroupent pour confier à un sous-distributeur l'approvisionnement de leur point de vente, en disques québécois et importés. Cette formule s'inspire de celle qui a déjà fait ses preuves dans le commerce de détail, pour les quincailleries, pharmacies, magasins à rayons, etc. Notons que la propriété de ces mécanismes nouveaux de distribution est entièrement québécoise.

Ces opérations de regroupement sont rendues nécessaires par la concurrence (à Montréal surtout) des magasins-filiales de multinationales qui, en raison des escomptes qu'ils obtiennent, mettent en péril les petits commerces de détail, propriétés de Québécois. Pour ces magasins-filiales, la vente de disques québécois représente un apport marginal à leur chiffre d'affaires composé principalement de produits importés. Le commerçant québécois qui doit, comme son collègue du livre, vendre des produits importés, voit son existence même sérieusement menacée, car il ne peut obtenir les mêmes escomptes que les magasins-filiales.

***L'exportation***

L'étroitesse du marché québécois du disque et du spectacle exige une ouverture vers les marchés étrangers; l'approche par produit et l'approche globale pour l'ensemble de l'industrie peuvent être envisagées.

Plusieurs expériences ont été tentées pour l'exportation des produits du disque et du spectacle. L'approche la plus fréquemment utilisée est celle dite de la «licence», qui consiste à confier à un distributeur du pays d'exportation le soin de la mise en marché du produit, moyennant une rémunération en pourcentage. Les résultats se sont avérés plus ou moins satisfaisants; on reproche à son vis-à-vis étranger de ne pas faire suffisamment d'efforts de promotion sur le produit. Pour combler cette lacune, un producteur québécois a ouvert à l'étranger un bureau de promotion qui semble lui donner des résultats satisfaisants. Mais cette solution se limite au disque.

## 4.4 Vers des industries concurrentielles

Un exemple. La bande génératrice (master tape) qui entre au Canada n'est taxée que sur la valeur matérielle du ruban magnétique sans égard à son contenu qui peut atteindre plusieurs dizaines de milliers de dollars. Alors que l'entreprise québécoise doit défrayer la totalité des coûts d'enregistrement (en moyenne, $25,000) la multinationale peut se procurer une bande qui ne lui coûte en moyenne que $75. De plus, l'entreprise québécoise doit payer les coûts de promotion de son produit alors que, très souvent, la bande achetée par la multinationale a été précédée d'un battage publicitaire qui facilite la promotion du produit étranger.

Les entreprises québécoises de disques et de spectacles se retrouvent devant le dilemme de nombreux autres secteurs industriels: une position concurrentielle précaire face à des multinationales dotées de moyens financiers considérables. De surcroît, les réglementations ou législations nationales leur laissent la voie libre.

Par ailleurs, les entreprises québécoises évoluent dans une économie libérale où l'étroitesse de leur marché les obligera à être de plus en plus présentes sur les marchés étrangers. Des mesures protectionnistes trop radicales favorisant le marché québécois risqueraient de susciter des mesures similaires de la part des pays étrangers.

La logique impose donc une politique globale qui favorise le développement des industries du disque et du spectacle en prenant d'abord les mesures qui permettront d'accroître la position concurrentielle de ces industries sur leur propre marché. Il est rassurant de constater que les hommes d'affaires québécois se serrent les coudes pour réorganiser l'industrie.

La conjoncture économique actuelle dans laquelle évoluent les industries du disque et du spectacle provoque le regroupement des entreprises. Les coûts de production élevés et la forte concurrence portent en effet à croire que seules les entreprises de moyenne et grande tailles pourraient survivre.

### 4.4.1 Hypothèses de développement

Afin d'atteindre cet objectif de développement, on peut analyser diverses hypothèses qui pourraient relancer les industries, à chaque étape du processus industriel.

*Création*

Il existe un besoin évident de conservation du patrimoine musical québécois sous toutes ses formes. Le dépôt légal institué pour le livre ne devrait-il pas être étendu au disque?

Par ailleurs, l'édition musicale, dont on signale la faiblesse au Québec, mériterait d'être stimulée. Une concertation approfondie entre les auteurs et les producteurs de disques permettrait sans doute de trouver une voie originale.

On pourrait également soutenir la création d'une association professionnelle regroupant les auteurs-compositeurs qui n'ont, actuellement, aucune représentation.

En outre, on a déjà signalé l'opportunité de créer une société de perception des royautés mécaniques. Une société française, la Société des droits de reproduction mécanique (SDRM) avait même manifesté son intérêt pour une telle entreprise. Ce projet devrait faire l'objet d'un examen sérieux.

De plus, un programme spécifique à la relève pourrait être institué, afin de lui permettre de se faire connaître du grand public. Sur scène, la pratique de présenter une «première partie» pourrait être étendue en défrayant une partie des cachets des jeunes artistes présentés.

Enfin, un programme de soutien à l'organisation des festivals ou concours dont le but est de découvrir ou de faire connaître les jeunes artistes, devrait être accentué.

*Production*

On mentionne souvent, chez les producteurs, la difficulté de traiter avec les syndicats de musiciens régis par des règlements étrangers. Il conviendrait sans doute d'étudier attentivement la possibilité d'appuyer la formation d'un syndicat national des musiciens.

Par ailleurs, des services-conseils pourraient être offerts aux gestionnaires des entreprises, soit sous la forme d'un programme à frais partagés ou soit sous la forme d'un service spécialisé du gouvernement.

Enfin, visant plus spécifiquement l'industrie du spectacle une exemption de la taxe d'amusement sur les spectacles d'artistes québécois apparaît comme un moyen efficace d'abaisser le prix des billets (10%) et de favoriser la demande pour ces spectacles.

*Mise en marché*

Afin de susciter l'implantation de nouvelles entreprises commerciales ou encore, afin de mieux connaître les goûts et préférences des consommateurs, il serait opportun que les agents industriels du disque et du spectacle se prévalent davantage d'un programme du gouvernement du Québec, prévoyant le partage des frais pour les études de marché.

De plus, on assiste présentement à divers regroupements de détaillants selon des formules éprouvées dans d'autres secteurs économiques. Il y aurait lieu de favoriser ces regroupements dont l'objectif s'inscrit dans la perspective gouvernementale de susciter le développement d'industries concurrentielles.

Le faible pourcentage de contenu canadien diffusé sur les ondes des stations de radio du Québec ne satisfait ni les producteurs, ni les agents de promotion. Or, cette réglementation relève du CRTC, organisme fédéral. Le gouvernement appuierait néanmoins tout mémoire présenté à ce gouvernement relativement à cette question.

CHAPITRE 5

# Le cinéma

## Le cinéma

### 5.1 L'état de la question

Le Livre blanc sur «La politique québécoise du développement culturel» esquissait les grandes lignes de la problématique de l'industrie cinématographique au Québec. Il exposait également quelques voies de solution aux problèmes les plus aigus que cette industrie rencontre depuis des années.

Dans le prolongement de cette approche globale du Livre blanc et pour les fins recherchées au cours de cette conférence, le présent document cherche à cerner des problèmes que les divers milieux cinématographiques connaissent de façon concrète et qu'ils ont exposés aux différents gouvernements.

Le temps est venu de proposer à la discussion un ensemble d'éléments de solution qui tiennent compte à la fois de l'impact culturel de cette industrie et des exigences économiques et commerciales de son développement. Il faut voir également, attentivement, quels pourraient être les rôles spécifiques des divers partenaires, dont l'État, pour que cette industrie puisse survivre et se développer dans le respect de la liberté de création.

#### 5.1.1 Les objectifs de l'État

La portée réelle de ce document se situe dans une perspective générale. L'État doit favoriser un développement harmonieux et cohérent de tous les secteurs du cinéma au Québec, ce qui rejoint aussi bien la production/création, la distribution/diffusion, l'exploitation que les industries techniques. Un développement harmonieux doit aussi tenir compte de la diversité des cinémas québécois: longs métrages de fiction, documentaires, films[1] publicitaires, séries pour la télévision, etc.

Il est justifié de parler du cinéma québécois et du cinéma au Québec en termes de culture et d'industrie. En effet, si le cinéma véhicule la culture du peuple et la façonne, il est aussi soumis aux lois de l'économie. Au plan culturel, l'apport de l'État devrait favoriser le développement d'un cinéma québécois de qualité, sa promotion sur le territoire national comme à l'étranger et l'épanouissement de la culture cinématographique dans toutes les régions du Québec. Au plan économique, l'action de l'État devrait favoriser l'implantation et le développement de l'infrastructure artistique, industrielle et commerciale d'un cinéma québécois de qualité,

1. «La révision de Stockholm a étendu la définition du «film» pour la faire porter sur tout moyen technique qui a pour résultat une oeuvre «exprimée» par un procédé analogue à la cinématographie». Cette modification de la rédaction rend maintenant possible d'inclure le ruban vidéo, les oeuvres de télévision et tous les autres moyens qui seront mis au point dans l'avenir et qui ont pour résultat de produire «l'effet d'un film cinématographique.»

d'entreprises québécoises indépendantes et financièrement autonomes. Le rôle fondamental de l'État devrait être de contribuer à mettre les ressources collectives au service des citoyens, leur permettant ainsi d'exercer leur liberté de création, d'expression et de choix.

L'État devrait aussi assurer la coordination et la concentration de son propre pouvoir d'achat en matière de cinéma comme il devrait coordonner et unifier ses actions dans les divers secteurs de l'activité cinématographique. Pour cela, l'État doit avoir une vue de l'ensemble des grands problèmes auxquels est confrontée cette industrie culturelle et bien saisir les interactions des divers secteurs et de leurs composantes.

### 5.1.2 Les déficiences de la législation

Une analyse approfondie de la loi actuelle ne peut que mettre en relief ses difficultés d'application et ses insuffisances. On se souviendra que le tiers de ses articles n'ont pu être promulgués et que, pour les articles en vigueur, huit posent des problèmes majeurs d'application. Ainsi l'article 8 permet au gouvernement de forcer les propriétaires de salles à programmer des films québécois quitte à les dédommager par la suite s'ils sont déficitaires. C'est là une attitude de colonisé qui est en outre inacceptable au plan financier.

Cette loi qui se voulait une loi-cadre touche peu les secteurs-clefs de l'industrie cinématographique. L'exploitation et la distribution ne sont touchées que par des programmes d'aide de l'Institut québécois du cinéma, toutefois, les conditions d'existence de ces deux agents ne sont pas considérées.

Il en va de même pour la production québécoise pour laquelle on ne s'assure d'aucun débouché. Cette loi met en présence deux «entités», le ministre et l'institut, sans clairement définir leurs responsabilités, ce qui pourrait donner lieu à des conflits. De plus, l'institut se trouve placé dans une situation de conflit d'intérêts qui pourrait devenir délicate. L'équilibre entre le pôle culturel et le pôle économique au niveau du conseil d'administration est précaire. Le ministre, pour sa part, a des pouvoirs discrétionnaires qui peuvent l'entraîner dans l'arbitraire.

Enfin, la loi de 1967 est toujours en vigueur et devrait également faire l'objet d'une révision, notamment en ce qui a trait à la classification des films selon les catégories de spectateurs.

Il y a donc lieu de procéder à une refonte des lois sur le cinéma pour avoir enfin une véritable loi-cadre. Le principe de la séparation des pouvoirs législatifs, administratifs et quasi judiciaires devrait être un des fondements de son élaboration.

## 5.2 Les problèmes et les besoins

L'état de la situation du cinéma au Québec, son évolution, ses multiples crises permettent de dresser une sorte d'inventaire des problèmes majeurs à résoudre et

des besoins à satisfaire pour améliorer le développement de l'industrie cinématographique dans chacune de ses fonctions tant du secteur public que privé.

### 5.2.1 Secteur privé

Les grands secteurs du cinéma se sont structurés selon un processus industriel de production-création, distribution-diffusion, exploitation et services techniques.

*Production-création*

Les difficultés que rencontre le cinéma québécois sont en partie un reflet de la crise que connaît l'industrie du cinéma dans l'ensemble des pays développés et à laquelle seul le cinéma américain échappe partiellement. C'est pourquoi tous les pays qui veulent développer un cinéma national se dotent de politiques d'aide.

Le soutien financier semble être un des problèmes majeurs pour les producteurs. Présentement, le gouvernement accorde $4 millions à l'institut. Est-ce suffisant, si l'on tient compte que seulement 45% va à la production, le reste devant couvrir les autres programmes d'aide? L'apport financier gouvernemental est-il suffisamment planifié? Combien l'institut recevra-t-il d'ici les trois ou cinq prochaines années? L'investissement privé, tel qu'il se pratique, est-il suffisant?

Les sociétés multinationales (Majors) font au Québec en distribution, des revenus considérables sans réinvestissement de leur part. De grands exploitants, comme Cinémas-Unis et Odéon, ont investi dans les productions québécoises mais sporadiquement, encourageant plutôt un type de production «internationale». Une forme de contribution de la part des multinationales pourrait être envisagée. En ce qui concerne le court métrage, genre particulièrement développé au Québec, aucun système efficace de diffusion dans les salles de cinéma et à la télévision n'a été mis en place.

Du côté des télédiffuseurs d'une part, paient-ils un prix adéquat pour les droits de diffusion de longs métrages? D'autre part, y aurait-il lieu qu'ils adhèrent à une politique de faire-faire?

Les diverses formules de soutien indirect auraient toujours leurs raisons d'être (politique gouvernementale de faire-faire, détaxation de la pellicule et du ruban magnétoscopique et amortissement de coûts en capital) mais n'y aurait-il pas lieu d'envisager une participation plus grande de l'industrie cinématographique, si celle-ci se portait mieux.

*Distribution-diffusion*

L'accessibilité aux films est de plus en plus difficile parce que les «Majors» acquièrent davantage de droits sur des films non américains. Les distributeurs québécois indépendants doivent alors se partager les miettes de la production internationale.

En outre, les salles les plus intéressantes sont occupées prioritairement par des films distribués par les multinationales.

Enfin, l'absence d'une politique de contrôle des recettes au guichet et l'absence d'évaluation des dépenses administratives déclarées par certains exploitants entraînent une surveillance fastidieuse et onéreuse pour le distributeur.

*Exploitation*

Dans le secteur de l'exploitation, le développement de l'industrie cinématographique québécoise est freiné par un ensemble de problèmes qui n'ont pas encore trouvé de solutions. Qu'il suffise d'identifier de façon schématique ces problèmes.

— Les produits des «Majors» occupent 25% des écrans du Québec, mais ce 25% représente plus de 50% de la recette au guichet.

— Les «Majors» imposent souvent des conditions contractuelles inacceptables aux indépendants. Cela a pour double effet d'empêcher ou de ralentir la diffusion en province des films récents et de diminuer les probabilités de rajeunissement des salles et de renouvellement de l'équipement. Dans certaines régions des ciné-clubs ou ciné-loisirs font-ils une concurrence injuste aux exploitants indépendants?

On devrait s'interroger sur la pertinence de la réglementation actuelle concernant la classification des films. Dans les trois catégories déjà établies, deux sont restrictives: «14 ans et plus» et «18 ans et plus». La catégorie «14 ans et plus» pose certains problèmes aux exploitants de ciné-parcs. Quant à la catégorie «18 ans et plus», on pourrait songer à lui adjoindre une mention de type X pour les films pornographiques et exceptionnellement violents, comme cela existe déjà aux États-Unis et dans certains pays européens.

Enfin, la quantité de films programmés à la télévision et l'horaire de leur diffusion semblent avoir un impact négatif sur la fréquentation des salles.

Avec ses 425 écrans, le Québec est relativement bien pourvu. Cependant, si les citoyens des grands centres peuvent avoir accès à une programmation riche et variée, il n'en va pas de même pour ceux qui résident hors de ces centres. La programmation, la qualité des projections et le confort des salles laissent souvent à désirer dans bien des régions.

*Industries techniques*

Une infime partie des copies destinées à l'exploitation (salle ou télévision) est effectivement tirée dans les maisons de services du Québec. De même, très peu de films sont doublés au Québec parce qu'ils n'ont pas accès au marché français. La loi française empêche la libre concurrence en matière de doublage.

### 5.2.2 Secteur public

L'identification des problèmes du secteur privé n'épuise pas le repérage des besoins en matière de cinéma. Il existe aussi dans le secteur public des lacunes importantes et des besoins à combler. Il faut souligner l'interaction entre ces deux

secteurs. Certaines mesures qui répondraient à des besoins identifiés au sein du secteur public auraient la plupart du temps des effets bénéfiques pour l'industrie.

Le Québec est pauvre en statistiques cinématographiques. Cette situation n'est pas saine et rend plus difficile l'élaboration comme le réajustement des politiques. Chacun essaie de son côté, avec de faibles moyens, de corriger ponctuellement cet état de fait.

Présentement, on ne saurait parler de conservation systématique du patrimoine cinématographique et encore moins d'une politique de conservation. Mise à part la Cinémathèque québécoise qui se préoccupe depuis une quinzaine d'années de préserver certains films québécois, personne n'a traduit en réalité le souci latent mais de plus en plus généralisé d'une véritable conservation du patrimoine cinématographique.

Le Livre blanc a bien mis en lumière le besoin d'une coordination pour tout ce qui touche la production gouvernementale ainsi que l'achat et la vente par le gouvernement de documents audio-visuels. La refonte de la loi devrait être l'occasion de régler définitivement ce problème.

Pour ce qui est du film destiné à la formation et à l'information, le Québec ne pourra jamais produire tous les documents audio-visuels dont il aura besoin. Aucun pays n'y arrive et le Québec par sa structure géo-linguistique vit ce problème d'une manière aiguë.

Au Québec, chaque institution, chaque organisme doit se débrouiller tant bien que mal avec ses maigres ressources. L'absence de concertation, ou plutôt l'impossibilité de la concertation entre institutions à vocations disparates, conduit à d'inévitables dédoublements des énergies et des dépenses.

Les documents produits ou acquis par le gouvernement et les organismes publics ont besoin d'un canal de diffusion. L'information sur les documents audio-visuels étrangers pouvant intéresser le Québec devrait être accessible aux utilisateurs tout comme l'information et la documentation qui existent déjà dans des organismes québécois.

Les travaux préparatoires à la loi de 1975 sur le cinéma avaient permis de mettre en lumière la nécessité de créer un organisme de type parapublic destiné à être le bras financier du gouvernement pour l'industrie cinématographique. Ce besoin d'un organisme où l'on retrouve à la fois une expertise et une représentativité des divers milieux cinématographiques existe toujours.

Dans un domaine aussi spécialisé que le cinéma, il est bon d'avoir un organisme de surveillance et de contrôle particulier pour interpréter et appliquer la loi et les règlements. Les citoyens pour leur part ont le droit de contester les décisions qu'ils estiment défavorables, et l'État se doit de prévoir des mécanismes de révision et d'appel pour leur donner justice. Présentement, le Bureau de surveillance du cinéma du Québec (BSCQ) est un organisme de type quasi judiciaire ayant la responsabilité de la classification tant des films que de la publicité.

L'étendue du mandat confié à un organisme de surveillance et de contrôle est fonction de l'étendue et du nombre de champs couverts par la réglementation. Un organisme comme le BSCQ devrait voir son champ d'action s'étendre. Par ailleurs, l'absence d'une procédure d'appel des décisions du BSCQ crée ou peut créer une situation difficile. Il y a lieu d'étudier avec soin ce problème.

## 5.3 Des hypothèses d'orientation

Cette identification des problèmes et des besoins ne rend que plus impérieuse la recherche des voies de solution. Aussi, le gouvernement a accepté de procéder à une révision en profondeur de la législation et des diverses politiques touchant le cinéma. Jusqu'à présent, ni le Comité ministériel permanent du Développement culturel, ni le Conseil des ministres n'ont été saisis des modifications précises qui pourraient être adoptées. Cependant, pour fins de discussion, il est soumis, dans les pages suivantes, un ensemble de réflexions et de propositions qui ont été préparées par la Direction générale responsable du cinéma et de l'audio-visuel au ministère des Communications. Il s'agit donc, dans un premier temps, de vérifier dans quelle mesure de telles proportions peuvent rencontrer les besoins ressentis par les milieux concernés.

### 5.3.1 Secteur public

L'action de l'État, dans sa fonction législative, administrative ou judiciaire doit respecter les principes de la distinction des pouvoirs et des rôles. Il est essentiel que ces différentes fonctions s'exercent dans un cadre bien défini et soient indépendantes les unes des autres, de façon à ce qu'elles se complètent.

*Fonction législative et réglementaire*

Alors que par une loi, l'Assemblé nationale trace le cadre général d'action des différents organismes, le lieutenant-gouverneur en conseil, par règlement, en précise le contenu. Dans un domaine aussi dynamique que les industries culturelles, ce pouvoir réglementaire revêt une importance particulière. Aussi est-il souhaitable de le confier d'une manière exclusive au lieutenant-gouverneur en conseil.

*Fonction administrative*

Selon la Loi sur le cinéma, l'administration de la législation et de la réglementation sur le cinéma relève du ministre des Communications. La loi crée un organisme administratif, l'Institut québécois du cinéma, qui administre des fonds que le ministre destine au secteur privé et qui le conseille. La refonte de la loi devrait préciser le rôle et l'action de ces deux intervenants.

Le champ d'action direct du ministre comprendrait: les documents cinématographiques gouvernementaux, la promotion générale du cinéma, la politique d'information statistique et une audio-vidéothèque nationale.

Pour que l'État puisse coordonner et concerter son propre pouvoir d'achat en matière de cinéma, tout en s'assurant que les deniers publics sont judicieusement

utilisés, il serait nécessaire que le ministre soit le seul interlocuteur gouvernemental. Il veillerait à une répartition équitable de la commandite gouvernementale entre les diverses maisons de production. Il informerait et conseillerait les ministères et organismes publics sur tout ce qui touche la production, l'achat, la vente, le prêt, la location et la conservation des documents audio-visuels. Il coordonnerait la production gouvernementale, verrait à sa mise en valeur et en gèrerait les droits afférents. Par une politique de faire-faire, le ministre contribuerait à l'implantation et au développement d'une infrastructure artistique, industrielle et commerciale du cinéma québécois.

Le ministre favoriserait la connaissance du cinéma québécois, notamment par sa représentation dans les festivals ou autres manifestations, tant au Québec qu'à l'étranger.

Le ministre aurait la responsabilité de déterminer les données qui lui sont nécessaires pour élaborer et mettre en oeuvre la politique cinématographique, de voir à l'établissement d'un plan intégré de cueillette de ces données, d'analyser et de rendre publique l'information recueillie.

Le développement de la culture et des connaissances requiert une documentation audio-visuelle de plus en plus vaste que seul l'État a les moyens d'acquérir tout en fournissant une information de base aux réseaux des établissements d'enseignement, des organismes de santé, des groupes sociaux, etc. Ainsi, le ministre, en créant une audio-vidéothèque nationale, pourrait:

— acquérir, rassembler et diffuser (en respectant les ayant-droits et sa politique d'aide à l'industrie) des exemplaires d'oeuvres cinématographiques produites ou coproduites au Québec et à l'étranger, de même que des oeuvres étrangères intéressant le Québec;

— acquérir toute la documentation nécessaire pour les besoins de l'audio-vidéothèque et le développement de la culture cinématographique.

L'audio-vidéothèque fournirait aux Québécois (institutions, organismes, réseaux scolaires, individus) une information complète et centralisée sur les documents audio-visuels du type utilitaire ou fonctionnel. Un fichier central permettrait de trouver facilement toute la production gouvernementale et québécoise, la production internationale de documents de type fonctionnel en langue française, les productions internationales en d'autres langues.

L'audio-vidéothèque serait constituée d'une banque de documents regroupant la production gouvernementale québécoise, des documents québécois et étrangers achetés selon les priorités des divers ministères et des clientèles, des documents déposés soit par des organismes publics étrangers, ou par des entreprises du secteur privé.

L'audio-vidéothèque favoriserait le développement d'audio-vidéothèques régionales et locales en assurant la coordination de l'acquisition d'oeuvres cinématogra-

phiques des ministères et organismes publics et en proposant aux audio-vidéothèques un système efficace de distribution et de consultation.

Par ces différentes mesures, l'audio-vidéothèque stimulerait la création de nouveaux marchés et l'expansion de ceux existants pour la production cinématographique québécoise.

En ce qui concerne le secteur privé, il est souhaitable que l'État confie à une corporation publique autonome, mandataire du gouvernement, la responsabilité de la gestion de fonds destinés au secteur privé, limitant ainsi les dangers d'ingérence du pouvoir public tout en profitant de l'expertise de gens qualifiés et en procédant avec un maximum d'efficacité.

Une société québécoise d'aide au cinéma (SQAC) pourrait être créée. Elle serait dotée d'un conseil exécutif et d'un conseil d'administration plus large que celui de l'Institut québécois du cinéma. Il comprendrait outre des représentants de la production, de la réalisation des métiers techniques, de la distribution et de l'exploitation, des membres représentatifs des artistes, des maisons de service, de l'éducation et de l'ORTQ.

Son mandat serait orienté vers le secteur privé, la production gouvernementale demeurant la responsabilité exclusive du ministère. La société serait administrateur de fonds publics et conseiller du ministre en matière de cinéma.

Son action, comme administrateur de fonds publics, serait guidée par les objectifs suivants:

— promouvoir et soutenir financièrement, en tenant compte de la rentabilité et de l'apport culturel de ses investissements, la création, la production, la diffusion et l'exploitation de films québécois de qualité;

— stimuler en encourageant la distribution, la diffusion et l'exploitation de films de qualité au Québec;

— stimuler et encourager les industries qui concourrent à la production cinématographique au Québec;

— stimuler et encourager la formation, la recherche et l'innovation dans le domaine cinématographique et audio-visuel au Québec.

La société accomplirait son mandat notamment par les moyens suivants:

— investissements;

— prêts avec ou sans garantie;

— garanties aux prêteurs et aux investisseurs, directement ou indirectement, notamment par l'entremise de compagnies de placement;

— subventions, y compris des subventions au déficit.

Comme conseiller du ministre, la société serait appelée à donner son avis au ministre sur toute question de politique cinématographique ou concernant les différents programmes d'aide. La société pourrait saisir le ministre de tout problème qu'elle jugerait de nature à nécessiter une étude ou une action gouvernementale.

La gestion de fonds publics destinés au secteur privé et l'administration des ressources nécessaires seraient donc confiées à la société d'aide, organisme autonome et directement accessible aux milieux concernés et à la population. L'État se réserverait la définition des grandes politiques, compte tenu de l'intérêt public.

Le gouvernement a décidé de créer une société de développement des industries culturelles, instrument financier et d'investissement, suscitant ou soutenant des initiatives qui assureront la croissance des industries culturelles québécoises.

La Société de développement des industries culturelles et la Société québécoise d'aide au cinéma (SQAC) constitueraient donc deux sociétés d'État autonomes qui administreraient des fonds publics destinés au secteur privé des industries disposant de moyens d'action complémentaires. Alors que la SQAC devrait circonscrire son action au cinéma, la Société de développement des industries culturelles s'adresserait à tous les autres secteurs des industries culturelles. La SQAC serait sous la responsabilité du ministre des Communications et la Société de développement des industries culturelles sous celle du ministre des Affaires culturelles.

***Fonction quasi judiciaire***

Étant donné l'ampleur du pouvoir réglementaire, la complexité des secteurs touchés et la nécessité d'agir avec compétence et célérité, des organismes quasi judiciaires chargés de surveiller et de contrôler l'application des lois et des règlements auraient un rôle actif.

Les articles de la loi de 1975 sur le cinéma qui abolissaient le BSCQ pour en faire un service d'information et de classification des films ne furent jamais promulgués. Ce bureau est toujours en activité et régi par la Loi sur le cinéma de 1967. Le champ d'action d'un tel organisme quasi judiciaire devrait être élargi, en prévoyant un mécanisme d'appel à un organisme supérieur. L'application des nouvelles politiques suggérées amplifierait considérablement le rôle de cet organisme qui deviendrait une commission du cinéma.

La Commission du cinéma serait chargée de l'application de la loi et des règlements sur le cinéma, notamment:

— la classification des films et de la publicité s'y rattachant;

— la cotisation des frais de visa;

— l'émission des permis d'exploitation;

— la surveillance des lieux et des conditions d'exhibition;

— l'émission des permis de distribution;

— le dépôt légal;

— l'évaluation des films;

— les ententes entre distributeurs et exploitants;

— la certification «film québécois».

Il est certain que dans un domaine aussi dynamique et complexe que le cinéma, il est impossible d'être assez précis pour tout prévoir dans la réglementation. L'évaluation des films ne saurait être définie par règlement. Aussi la commission devra-t-elle établir ses normes et motiver ses ordonnances en fonction du seul intérêt public. D'autres responsabilités, comme le dépôt légal, seraient plus faciles à préciser, la commission agissant comme contrôleur et la cinémathèque québécoise comme dépositaire.

L'importance du mandat de la commission et de son pouvoir normatif obligerait à prévoir un mécanisme d'appel. La commission aurait toujours le pouvoir de réviser ses décisions à la lumière de faits nouveaux mais une véritable procédure d'appel permettrait à l'administré de se faire entendre devant un organisme supérieur.

Cet appel devrait se faire auprès de la Régie des services publics. La compétence qu'elle possède déjà selon sa loi constitutive et la Loi du ministère des Communications lui permettrait d'accomplir ce rôle de tribunal d'appel avec expertise et célérité. De plus s'ajouteraient la possibilité de contester toute décision de la commission qui pourrait être illégale devant la Cour supérieure et la possibilité d'en appeler à la Cour d'appel de toute décision de la Régie, comme le permet sa loi constitutive.

### 5.3.2 Secteur privé

Après avoir esquissé des voies de solution aux problèmes que soulève l'action directe de l'État et de ses organismes, voici quelques hypothèses de solution suggérées pour le secteur privé.

*Production-création*

Un des principaux problèmes réside dans l'insuffisance des ressources financières. Le budget de l'institut, qui provient en totalité des fonds publics, est passé de $2 millions en 1977-78 à $4 millions en 1978-79. En plus de la politique de faire-faire, les détaxations et l'amortissement de capital, mesures indirectes destinées au mieux-être du cinéma d'ici, d'autres mesures pourraient être envisagées.

En ce sens, une nouvelle formule de cotisation des frais de visa pourrait être proposée en fonction de la recette réalisée par un film. Actuellement, le coût du visa émis par le BSCQ est principalement en rapport avec le métrage de la pellicule. Les revenus provenant de leur émission s'élèvent à environ $200 000 par année. La

recette au guichet, taxe exclue, se chiffre annuellement à plus de $45 millions, auxquels s'ajoute le produit des ventes à la télévision.

Une nouvelle formule de frais de visa pourrait être établie selon les principes suivants:

— tout film destiné à une projection en salle ou à la télévision devrait être visé;[1]

— les frais de visa seraient calculés en fonction de la recette du film;

— les frais de visa devraient être à taux variables pour favoriser les productions québécoises, les industries techniques et un cinéma de qualité;

— les revenus provenant des frais de visa seraient versés à la société d'aide au cinéma pour servir au développement du cinéma au Québec.

Quant au pourcentage de la recette déterminant le coût du visa, les modalités suivantes pourraient être considérées:

— il pourrait être fonction d'une échelle quantitative selon le nombre de spectateurs (par exemple: 0 à 100 000 X %, 100 000 à 200 000 X %, etc.)

Certains facteurs influeraient sur le coût du visa:

— long métrage accompagné d'un court métrage[2];

— copie(s) tirée(s) au Québec;

— film doublé ou sous-titré au Québec;

— la qualité du film;

— le lieu d'exhibition du film;

— film produit au Québec.

Dans le cas d'un film québécois, les revenus des frais de visa, en totalité ou en partie, seraient versés au producteur lors de la mise en production d'un film subséquent.

La cotisation selon la recette du film compléterait l'aide directe de l'État. Les dégrèvements prévus devraient être assez substantiels pour orienter les marchés vers l'industrie québécoise.

Une telle formule occasionnerait certes des déboursés aux milieux du cinéma mais ce nouvel apport financier serait réinvesti dans tous les secteurs du cinéma au

1. Les films de moins de 75 minutes destinés exclusivement à un télédiffuseur, un câblodistributeur ou un exploitant d'un système de télévision payante ou montrés par ceux-ci seraient exempts du visa;
2. Il s'agirait là d'une mesure incitative avant la mise en application intégrale de l'obligation d'accompagner chaque programme d'un court métrage.

Québec. Le budget de la société d'aide serait augmenté et il pourrait y avoir plus de films produits, tirés, distribués ou doublés au Québec.

Le marché du court métrage est inexistant au Québec. Afin de créer une véritable industrie du court métrage, il faudrait l'inclure à tout programme de projection dans les lieux publics dont la vocation principale est la projection de films. Un pourcentage de la recette du long métrage irait automatiquement au court métrage. La mise en application de cette politique se ferait selon un échéancier tenant compte de la capacité de production de l'industrie québécoise. Une telle mesure permettrait d'établir des bases solides pour la production de longs métrages, favoriserait toutes les composantes de la production en créant un nouveau marché et contribuerait à la formation des créateurs.

Si un soutien direct de l'État est nécessaire, des mesures indirectes ont aussi leur raison d'être. Pour contrebalancer la présence des multinationales, le Québec devrait maintenir les avantages fiscaux accordés aux investissements dans des productions cinématographiques et l'exemption de taxes sur le ruban magnétoscopique et la pellicule. D'autres dégrèvements pourraient être créés dans le secteur de la production, notamment dans la publicité qui est une source de revenus importante.

*Distribution-diffusion*

On ne peut résoudre les problèmes de la distribution de films au Québec sans favoriser les indépendants québécois. Aussi serait-il urgent de circonscrire le champ de distribution des multinationales aux seuls films qu'elles produisent.

Présentement, les distributeurs de films sont régis par la Loi des licences. En vertu de cette loi, le ministre du Revenu peut refuser d'émettre une licence ou la suspendre; ce pouvoir d'octroyer des permis de distribution et son contrôle devraient relever de la Commission du cinéma.

L'émission d'un permis, par la commission, devrait être soumise aux conditions suivantes:

— la place d'affaires devrait être située au Québec;

— les deux tiers des membres du conseil d'administration devraient résider au Québec;

— tous les membres de la direction devraient être résidants du Québec.

Les compagnies ou individus ne satisfaisant pas à ces conditions ne pourraient distribuer que les films qu'ils ont produits.

*L'exploitation*

Face aux multinationales, à la concurrence de salles parallèles et à des ententes contractuelles difficiles avec certains distributeurs, les indépendants sont souvent handicapés. Une intervention de l'État s'imposerait.

La première serait l'octroi d'un permis par la Commission du cinéma à tout exploitant d'un lieu public de projection. Il existe une reconnaissance des lieux de projection par la Loi des licences pour les salles commerciales et par la Loi sur le cinéma de 1967 pour les ciné-parcs. Ces dispositions sont insuffisantes.

Une véritable politique de salles nécessiterait un système de permis spécifiques sous la surveillance et le contrôle de la Commission du cinéma selon quatre catégories:

**Permis A:** pour les lieux publics dont la vocation principale est la projection ou l'exhibition de productions.

**Permis B:** pour les lieux publics dont la vocation principale est généralement la projection de films de type «art et essai»[1]. Ces films peuvent comprendre:

— des classiques nationaux ou internationaux;

— des films présentant d'incontestables qualités mais n'ayant pas obtenu l'audience méritée;

— des films ayant un caractère de recherche ou de nouveauté;

— des films reflétant la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée au Québec;

— des films récents de «qualité supérieure»;

— des films présentant un caractère exceptionnel.

**Permis C:** pour lieux publics dont la vocation accessoire est la projection ou l'exhibition de films.

**Permis D:** pour lieux publics dont la vocation accessoire est la projection ou l'exhibition de films et qui sont détenteurs d'un permis d'alcool.

Il est difficile de dissocier la catégorie de permis du concept de programmation. Les détenteurs de permis A pourraient programmer des films de toute nature. Les détenteurs de permis B ayant une orientation culturelle plus marquée devraient présenter un pourcentage de programmation de type «art et essai» pouvant varier selon la région et le type de salles environnantes. Les détenteurs de cette catégorie pourraient bénéficier d'avantages économiques et le coût des visas serait moins élevé. Les détenteurs de permis C et D pour lequel l'«exhibition» de films n'est qu'accessoire verrait leur type de programmation circonscrite. Pour les salles ayant un permis C, un pourcentage de la programmation devrait être composé de films québécois. Les salles du réseau scolaire, par exemple, ne concurrenceraient pas les exploitants et contribueraient à la diffusion du cinéma national.

1. Il est à noter que la France a cette catégorie de films «art et essai»; certains critères de classification proviennent de la législation française.

Le coût des permis serait relatif au nombre de représentations, à l'importance des lieux de projection suivant les régions et au type de permis. La classification des salles favoriserait une meilleure programmation en améliorant la situation de l'exploitant. La commission verrait à surveiller et à contrôler la mise en oeuvre de cette classification des salles et procéderait à l'évaluation des films. Son rôle serait d'indiquer à l'exploitant sa responsabilité de programmer en fonction du type de permis qu'il a choisi.

Il serait nécessaire de prévoir des dispositions financières d'aide à la rénovation et à l'amélioration de l'équipement et de l'immobilisation sous différentes formes. Une partie du budget de la société d'aide pourrait être affectée à cette fin.

La classification actuelle des films est faite par palier d'âges selon trois catégories, «pour tous», 14 ans et plus, «18 ans et plus». Les modifications suivantes pourraient être proposées:

— l'appellation «pour tous» serait transformée en «visa général»;

— la catégorie «14 ans et plus» deviendrait indicative;

— enfin, il y aurait lieu de s'interroger sur la pertinence d'ajouter la mention «X» à la catégorie «18 ans et plus» si on acceptait l'exhibition de films pornographiques ou exceptionnellement violents.

Une telle classification permettrait d'avoir une information valable sur chaque film présenté et favoriserait la liberté de choix.

L'exploitant devrait être protégé face aux exigences démesurées de certains distributeurs. Les éléments faisant partie des ententes entre exploitants et distributeurs devraient relever de la compétence de la commission, notamment: la répartition de la recette, le choix de films, la durée de la programmation, les frais de publicité, les recettes de la confiserie, les dépenses d'exploitation.

La cotisation des frais de visa, le dénombrement des entrées et la compilation de données pour les statistiques cinématographiques requerraient une billeterie nationale sous la responsabilité de la Commission du cinéma.

***Les industries techniques***

Les industries techniques profiteraient des retombées de l'ensemble des solutions proposées. Les dégrèvements prévus dans la cotisation des frais de visa (films doublés ou sous-titrés, tirage de copies), les mesures d'encouragement à la production, la politique du court métrage, l'aide aux industries par la société d'aide au cinéma, seraient autant d'éléments qui contribueraient au développement des maisons de service.

CHAPITRE 6

# La Société de développement des industries culturelles

# LA SOCIÉTÉ DE DÉVELOPPEMENT DES INDUSTRIES CULTURELLES

## 6.1 Introduction

Il ne peut être question que le gouvernement du Québec interrompe son *assistance technique* aux industries culturelles. Il doit plutôt l'accroître. En aidant les entreprises en place à résoudre leurs problèmes de gestion, de production et surtout de mise en marché, l'État contribue à améliorer la compétitivité de ces entreprises. Le gouvernement doit également poursuivre ses divers *programmes de subvention* qui ont pour but d'assurer un minimum de services d'ordre culturel à la population québécoise. D'ailleurs, la plupart des pays versent des subventions au théâtre, à la musique, aux beaux-arts, etc. Enfin, à l'instar d'autres pays, le gouvernement doit utiliser davantage son pouvoir de *réglementation*, non seulement pour assurer une meilleure diffusion de certains produits culturels, mais aussi pour assurer une participation québécoise importante à la propriété des entreprises de production et de distribution. Cependant, ces trois groupes de mesures, quoique nécessaires, sont insuffisants pour stimuler l'offre et la demande des produits culturels québécois.

L'assistance technique, par exemple, doit souvent être complétée par une aide financière à l'entreprise privée afin de lui fournir les moyens de procéder à sa réorganisation et à la réorientation de ses marchés. Par ailleurs, la subvention n'est pas l'outil approprié pour favoriser le développement d'entreprises culturelles bien structurées, viables et dynamiques, face notamment à la concurrence des grandes firmes multinationales. Dans certains cas, la subvention institutionnalisée devient une béquille permanente qui tend à perpétuer une situation donnée. Elle provoque souvent une certaine passivité et une dépendance certaine de la part de celui qui la reçoit. Elle risque parfois d'atténuer le sens de la responsabilité tant chez celui qui la dispense que chez celui qui en bénéficie.

Quant à la réglementation, elle peut s'avérer stérile si elle n'est pas accompagnée ou précédée de mesures visant à favoriser les initiatives des Québécois dans la production et la diffusion de produits culturels. Il serait illusoire par exemple de penser à légiférer sur la propriété des entreprises avant de se doter au préalable de moyens d'intervention au niveau de l'investissement et du financement. Comment pourrait-on, par exemple, exiger que les entreprises culturelles soient sous contrôle de Québécois, alors que le capital privé est actuellement peu intéressé, pour diverses raisons, à investir dans ce secteur? Enfin, le gouvernement du Québec ne dispose même pas, actuellement, de levier approprié pour contrebalancer une offre d'achat qu'une firme étrangère pourrait faire à une entreprise québécoise rentable.

Comme pour d'autres secteurs de l'activité économique (agriculture, forêt, mines, pétrole, acier, industries secondaires, immeuble, etc.), où l'État dispose de leviers adéquats pour stimuler l'investissement privé ou s'y associer, il nous apparaît essentiel qu'un pareil levier soit mis en place dans le secteur des industries culturelles.

Il importe donc que l'État adopte des mesures de nature économique qui permettront d'accueillir, de susciter ou de mener à terme des initiatives que, seule ou laissée à elle-même, l'entreprise québécoise est généralement incapable de supporter, non pas seulement pour des raisons financières, mais surtout à cause de carences propres à des activités où domine la petite entreprise isolée des grandes structures décisionnelles. En collaboration étroite avec le secteur privé, l'État québécois doit entrer de plein jeu dans une foule d'opérations financières, industrielles et commerciales. Pour l'ensemble de ces opérations, il est indispensable qu'il soit associé de près et de l'intérieur à la vie des industries culturelles, qu'il en épouse la cadence et le rythme afin de recueillir en permanence l'information utile, de déceler les possibilités d'innovation et, davantage encore, d'agir avec à propos et célérité. En d'autres termes, cela signifie que l'État doit entretenir des relations d'affaires avec les industries culturelles. Cette relation entre l'État et les industries culturelles complétera avantageusement le rôle de mécène joué traditionnellement par l'État à l'égard de ces industries.

Aucune structure existante ne donne à l'État les moyens d'intervenir avec dynamisme, profondeur et souplesse dans le domaine des industries culturelles. L'appareil administratif des divers ministères n'est pas conçu pour assumer de façon efficace ce mandat. La pratique budgétaire de l'administration publique ne permet guère le financement ou l'investissement dans l'entreprise privée, encore moins la perception, le cas échéant, des bénéfices, des intérêts et des remboursements.

De plus, aucune des sociétés d'État existantes n'a cette vocation ou n'est en mesure de l'assumer actuellement. Le mandat de la Société générale de financement (SGF) est particulièrement vaste. Il lui permettrait, en principe, d'intervenir par l'investissement ou par le financement dans le domaine des industries culturelles, ce domaine en fût-il un de service. Dans la pratique, toutefois, la SGF s'est limitée à l'investissement dans l'industrie de fabrication ou de transformation, rejoignant ainsi les préoccupations de son ministre titulaire, celui de l'Industrie et du Commerce. Une seule exception: l'acquisition, avec la firme française Hachette, du Centre éducatif et culturel, entreprise d'édition qui devait par la suite prendre le contrôle du réseau des librairies Garneau. Considérant peut-être que son champ d'intervention n'était pas là, la SGF disposa ultérieurement de ses intérêts dans le domaine du livre. En fait, le secteur des industries culturelles, composé surtout de petites et moyennes entreprises, cadre mal avec le champ d'intérêt de la SGF qui s'est orientée récemment vers la réalisation, avec d'autres partenaires, de projets industriels d'envergure impliquant principalement l'utilisation et la transformation sur place des richesses naturelles et énergétiques du Québec.

Quant à la Société de développement industriel (SDI), son champ d'intervention intéresse l'entreprise de fabrication, à l'exception d'un programme de garantie de

prêts à l'édition qui lui fut confié par voie législative en 1975. Son mandat pourrait être élargi afin de lui permettre d'étendre son aide aux entreprises culturelles. Mais cette extension du mandat de la SDI ne nous apparaît pas appropriée, le domaine des industries culturelles étant substantiellement différent de celui qui préoccupe cet organisme. Nous n'avons qu'à penser au caractère spécifique du produit pour réaliser jusqu'à quel point le domaine des industries culturelles se distingue de celui du secteur manufacturier. De plus, la SDI n'a pas été conçue pour le type d'intervention que l'on veut privilégier dans le secteur culturel. En effet, la SDI, en versant du capital de risque au secteur privé, tient compte essentiellement de retombées économiques. Elle ne se préoccupe guère des retombées culturelles que pourrait avoir son action. Telle est la situation actuelle.

## 6.2 Un nouvel instrument: une société d'État

Devant la carence des moyens et l'inadéquation des organismes publics en place pour assurer le financement des industries culturelles, il apparaît nécessaire de doter le gouvernement d'un nouvel instrument d'intervention. La mise en oeuvre des orientations de la politique que le gouvernement s'est donnée concernant ces industries requiert l'implantation d'une infrastructure paragouvernementale de type industriel et commercial, souple, dynamique et efficace dans ses interventions. La création d'une société d'État est donc indispensable pour favoriser vraiment la production et surtout la diffusion des biens et services culturels d'origine québécoise et pour concurrencer, voire même limiter la mainmise étrangère sur cette production et cette diffusion. En outre, la mise sur pied d'une telle société s'inscrit parfaitement dans le cadre d'une politique visant à favoriser par tous les moyens possibles les initiatives des Québécois dans un secteur aussi vital que celui du développement culturel. À cause de la nature même de l'objet visé, une structure de type «initiatives» paraît s'imposer pour le secteur culturel.

Cette nouvelle société, que l'on pourrait appeler la *Société de développement des industries culturelles* se voudrait d'abord un instrument venant compléter l'action des ministères auprès des industries culturelles. L'élaboration des politiques de développement, les interventions d'ordre réglementaire, l'assistance de type technique, la subvention, relèvent en effet de la responsabilité des ministères et non d'une société d'État.

Compte tenu de leur juridiction et de leur mandat, un lien très étroit devra toutefois s'établir entre les ministères à vocation culturelle et la nouvelle société. De la même manière que SOQUIA, SOQUEM, SOQUIP, etc. s'appuient sur leur ministère de tutelle pour obtenir les connaissances, l'information et l'expertise nécessaires à la réalisation de leur mandat, de la même manière cette nouvelle société devra compter sur l'assistance du ministère des Affaires culturelles et des autres intervenants gouvernementaux. Il pourra même s'avérer nécessaire de mettre sur pied au ministère des Affaires culturelles des structures de support (qui restent à déterminer) complémentaires à la nouvelle société afin de fournir l'expertise technique relative aux principaux secteurs du domaine culturel.

Il faudra aussi sérieusement songer, dans un premier temps, à rapatrier sous la responsabilité de la nouvelle société, selon des modalités à déterminer et compte tenu du mandat précis qui lui sera confié, des programmes déjà existants, tels la garantie de prêts à l'édition et certaines activités culturelles, de nature commerciale et industrielle, hors Québec.

### 6.2.1 Son champ d'action

Ce seront les *industries du livre, du périodique, du disque et du spectacle, de l'audio-visuel, du design, des métiers d'art et de tout autre secteur déterminé par le gouvernement* qui constitueront le champ d'action de cette société d'État.

Étant donné le projet de réorganisation de l'Institut québécois du cinéma (IQC) en une société québécoise d'aide au cinéma (SQAC) à caractère public, il est nécessaire de bien préciser ici les champs d'intervention qui en complémentarité seront confiés à la Société de développement des industries culturelles et à la Société québécoise d'aide au cinéma. Rappelons que la Société de développement des industries culturelles aura comme responsabilité le *financement des entreprises culturelles*, à l'exception de celles relevant de l'industrie du cinéma. La Société québécoise d'aide au cinéma serait mandatée de son côté, pour intervenir dans les champs de l'aide à la réalisation de projets cinématographiques et du financement des entreprises de ce secteur.

### 6.2.2 Son objectif

L'objectif général de la Société de développement des industries culturelles sera de *favoriser le développement des industries culturelles québécoises en prenant, suscitant ou soutenant des initiatives qui assureront une plus grande participation des entreprises québécoises à la production et à la distribution des produits culturels*, qui amélioreront la commercialisation et la diffusion des produits québécois de qualité, autant sur le marché intérieur que sur les marchés étrangers. La réalisation de cet objectif prendra, selon le cas, la forme de l'une ou de l'autre des interventions suivantes:

— favoriser le développement et la rationalisation d'entreprises culturelles québécoises déjà existantes;

— contribuer à accroître la qualité, la spécificité et la compétitivité des produits culturels québécois;

— assurer le maintien sous contrôle québécois des entreprises culturelles qui sont susceptibles de passer entre les mains de firmes étrangères lorsque l'intérêt collectif au plan culturel l'exige;

— rapatrier entre les mains de Québécois la plus grande part possible des industries de production ou de distribution de produits culturels;

— favoriser le développement d'entreprises culturelles québécoises d'envergure internationale;

— assurer une plus grande diffusion des produits culturels québécois sur tout le territoire et sur les marchés étrangers;

— favoriser la création et l'implantation de nouvelles entreprises québécoises.

Parallèlement à la réalisation de ces actions, l'existence de la nouvelle société devra contribuer à réduire le nombre d'intervenants gouvernementaux, à canaliser des ressources financières déjà disponibles mais distribuées de façon dispersée, à simplifier et rendre plus efficaces les relations entre l'entreprise et l'État, à éviter les dédoublements coûteux et, enfin, à donner à l'État les moyens d'exercer dans le secteur des industries culturelles une action marquante, ordonnée et cohérente.

### 6.2.3 Ses caractéristiques

La Société de développement des industries culturelles, créée par une loi spécifique de l'Assemblée nationale, sera une société à fonds social dont le capital-actions sera entièrement détenu par le gouvernement du Québec.

Le fonds social souscrit par l'État à la société pour la réalisation de ses objectifs immédiats devra s'élever au départ à $10 millions, divisé en 100 000 actions d'une valeur nominale de $100. Le ministre des Finances paiera ce montant à la société sur le Fonds consolidé du revenu, selon un échéancier qui sera précisé dans le projet de loi. Par la suite, le gouvernement pourra réévaluer sa participation, compte tenu des expériences de financement faites par la société et des besoins nouveaux, comme pour les autres sociétés d'État.

En tant que société d'initiatives, la société sera un organisme parapublic à caractère industriel et commercial qui, tout en recherchant la rentabilité du capital-actions fourni par l'État, poursuivra les objectifs sectoriels fixés par son mandat ainsi que par les directives de son ministre de tutelle. Son caractère industriel et commercial implique l'autonomie financière, notamment la réalisation de profits, quoique ces profits pourraient se trouver atténués par les objectifs spécifiques qui lui seraient confiés. Quoi qu'il en soit, cette autonomie financière devra lui permettre, dans la poursuite de son objectif propre, un rythme de croissance qui allègera graduellement l'assistance financière de l'État.

Dans la poursuite de son objectif propre, la philosophie d'intervention de la société d'État tiendrait surtout de la conciliation de son caractère industriel et commercial, inspirée de la logique du secteur privé, avec ses objectifs de développement des industries culturelles québécoises sur l'ensemble du territoire. D'une part, elle devra se soumettre à la discipline et aux règles de la rentabilité, sinon elle risquera de perdre les caractéristiques ou les attributs qui justifient le choix de cette formule. D'autre part, elle devra poursuivre des objectifs à portée culturelle et tenir compte des grandes orientations définies par le gouvernement.

Sinon cette nouvelle société ne sera rien d'autre qu'une quelconque entreprise poursuivant ses fins propres, sans égard à l'intérêt public et ne pourra justifier l'investissement collectif consenti pour la créer et la maintenir.

L'objectif de rentabilité poursuivi par la société devra donc être pondéré par des motivations à la fois plus profondes et plus larges inspirées par le bien commun comme, par exemple, une possibilité d'accès pour tous les citoyens du Québec aux produits culturels, quel que soit leur lieu de résidence. Pour les mêmes raisons d'intérêt public, cette nouvelle société ne devra cependant pas se lancer dans des aventures vouées à un échec financier évident ou maintenir de façon artificielle des entreprises condamnées à disparaître éventuellement.

L'équilibre entre la recherche de la rentabilité et la poursuite d'objectifs à caractère culturel peut se traduire de la façon suivante:

— La nouvelle société pourra intervenir dans des activités très rentables, car cette intervention va permettre non seulement d'assurer une présence québécoise dans des secteurs très dynamiques mais aussi d'investir, à même ses propres revenus, dans des activités plus risquées ou moins rentables.

— Elle pourra aussi intervenir dans des activités dont la rentabilité est négative au point de départ, mais dont le potentiel de rentabilité semble intéressant à moyen ou à long terme.

— Elle pourra intervenir dans des activités d'un secteur dont la rentabilité présente ou prévue est inférieure au taux de rendement recherché par l'entreprise privée.

— Elle pourra, enfin, intervenir pour des motifs culturels dans des activités dont la rentabilité présente ou prévue est pratiquement nulle, dans des activités qui n'engendrent ni pertes, ni profits, à la condition qu'elle s'assure auparavant en obtenant les garanties nécessaires, de recouvrer les montants qu'elle aura investis. Cette quatrième catégorie constitue la limite inférieure en-deça de laquelle la société d'État ne doit pas intervenir, de sa propre initiative, puisqu'elle n'a pas comme mandat principal de prolonger l'agonie d'entreprises en difficulté, déficitaires ou sur le bord de la faillite.

De façon accessoire et à la requête spécifique d'un ministère, elle pourra aussi intervenir, pour des raisons d'ordre culturel, dans des activités non rentables, à la condition que le coût des opérations demandées soit pris en charge à même le budget du ministère qui a pris la décision d'entreprendre un projet dans l'intérêt public. La société agira alors à titre d'agent ou de contracteur et sera rémunérée pour ses services. Il importe cependant que de telles opérations soient limitées en nombre et en importance si on veut que la société remplisse son mandat principal.

Dans toutes ses interventions, il est important de souligner que la société ne doit pas se comporter comme une institution bancaire, mais plutôt comme un organisme de développement, genre société d'intitiatives, dotée d'une marge de manoeuvre suffisamment grande pour prendre certains risques, pour susciter auprès

de l'entreprise privée des projets et pour rendre possible ce qui est souhaitable au plan culturel. En fait, elle doit chercher à réunir les éléments pertinents (financiers, techniques, commerciaux ou administratifs) et à les articuler de manière à assurer la réussite de projets qu'elle sera alors prête à appuyer en fournissant le capital de risque nécessaire. Elle sera ainsi l'alliée de l'entreprise québécoise plutôt que son concurrent.

Ce comportement est intimement lié à la nature même de la nouvelle société. En tant que société d'initiatives, elle ne doit pas attendre passivement que des projets lui soient soumis, mais doit plutôt saisir les occasions d'investissement qui se manifesteront dans le secteur privé, ou encore susciter ou concevoir elle-même des projets de développement dans le cadre d'un programme soumis antérieurement. Jouant ainsi un rôle très dynamique auprès du milieu culturel, elle sera davantage en mesure d'acquérir une connaissance intime du secteur concerné et de transmettre ses connaissances et son expertise aux principaux intéressés.

### 6.2.4 Ses formes d'intervention

En tant que société d'initiatives, la Société de développement des industries culturelles devra utiliser toutes les formes de financement normalement reconnues aux organismes parapublics à caractère industriel et commercial, afin de pouvoir répondre le plus adéquatement possible aux besoins de la clientèle-cible.

Ces diverses formes d'intervention permettront à la nouvelle société d'une part, de s'associer de près et de l'intérieur à la vie des entreprises culturelles, d'autre part, de rendre disponible l'accès à une source de crédit qui pourra favoriser la création, empêcher la disparition ou assurer le développement de petites et moyennes entreprises dans le secteur culturel.

Alors que, dans le secteur de la fabrication, l'État a jugé opportun d'utiliser divers moyens pour stimuler et faciliter l'investissement privé, il nous paraît normal de consentir aux entreprises culturelles des avantages à tout le moins comparables à ceux offerts aux entreprises manufacturières. Cela est d'autant plus justifié que les entreprises culturelles sont beaucoup plus fragiles que les entreprises manufacturières.

### 6.2.5 Le conseil d'administration et son personnel de soutien

Les affaires de la société seront administrées par un conseil d'administration de neuf (9) membres, dont un président-directeur général et un vice-président, tous nommés par le gouvernement. Les membres, incluant le président-directeur général, seront nommés pour une période qui ne peut excéder six (6) ans. Au moins deux (2) des membres du conseil d'administration devront être des fonctionnaires du gouvernement ou d'un organisme qui en relève. Le renouvellement des membres du conseil d'administration devra s'effectuer selon une formule de rotation qui assurera une certaine continuité à l'administration de la nouvelle société, conformément aux pratiques déjà utilisées pour d'autres organismes publics du même type.

Quant au personnel de soutien (professionnels, secrétaires, agents de bureau, etc.), il sera nommé et rémunéré d'après un plan des effectifs, des normes et barèmes établis par règlement de la régie interne de la société, conformément aux règlements régissant le personnel de même catégorie dans la fonction publique québécoise.

### 6.2.6 La gestion financière et le contrôle du gouvernement

Il est généralement admis que les entreprises publiques disposent d'une autonomie comparable à celle de l'entreprise privée, ce qui signifie qu'elles ne doivent pas être assujetties aux normes et règles de fonctionnement d'un ministère. Car, s'il en est autrement, leur existence même pourrait être mise en question. Il importe donc de laisser à la nouvelle société une très grande liberté d'exécution ainsi que l'autonomie de gestion nécessaire à la réalisation de son mandat. Concrètement, la société doit bénéficier d'une autonomie financière aussi large que possible.

Toutefois, il importe que cette autonomie financière s'inscrive dans la logique de la responsabilité publique qui caractérise toute société d'État. Ainsi, la société sera tenue de remettre à son ministre de tutelle un rapport annuel de ses activités et un programme de développement ainsi que de faire vérifier ses comptes par le vérificateur général. Le ministre responsable pourra aussi, dans le cadre de ses responsabilités et pouvoirs, émettre des directives portant sur les objectifs et l'orientation de la société. Ces directives devront cependant être soumises au Conseil des ministres pour approbation.

### 6.2.7 Le contrôle parlementaire

La Société de développement des industries culturelles sera soumise au contrôle parlementaire, ce qui signifie, entre autres, que le rapport annuel remis au ministre responsable ou de tutelle sera déposé devant l'Assemblée nationale. Ce contrôle parlementaire est nécessaire parce que cette tribune est la seule où la performance de la société d'État pourra être publiquement confrontée avec les exigences de l'intérêt général.

### 6.2.8 La législation

Le projet de loi proposant la création de la Société de développement des industries culturelles devra prévoir les amendements nécessaires à certaines lois existantes, par exemple, la loi concernant la garantie de prêts aux éditeurs et aux librairies.

### 6.2.9 Le ministre tuteur

Le ministre des Affaires culturelles devrait être le ministre tuteur de la société, vu l'importance des responsabilités qu'il exerce dans le champ d'action qui sera confié à ce nouvel organisme paragouvernemental.

## 6.3 Conclusion

Le projet de loi proposant la création d'une Société de développement des industries culturelles a été étudié au Comité ministériel permanent du Développement culturel et au Conseil des ministres qui en ont accepté les grandes orientations. Conformément au Livre blanc sur la politique de développement culturel, ce projet de loi sera présenté pour consultation des milieux concernés à l'occasion de la Conférence sur les industries culturelles. Les résultats des échanges entre les participants, les orientations majeures qu'on pourrait en dégager ou les concensus possibles qui seraient mis en évidence, pourraient permettre au gouvernement d'apporter à ce projet de loi les modifications nécessaires afin de faire de cette société un outil dynamique et souple de développement des industries culturelles québécoises.

# Conclusion générale

## CONCLUSION GÉNÉRALE

Les diverses analyses qui précèdent révèlent certes l'opportunité d'organiser une Conférence sur les industries culturelles qui devrait non seulement permettre d'atteindre des objectifs sectoriels, mais qui sera de plus une occasion unique de rencontres entre participants de divers secteurs et de discussions communes sur un projet se rapportant à toutes les industries culturelles, celui de la création d'une Société de développement des industries culturelles.

En convoquant cette conférence et en y invitant seulement quatre secteurs, ceux du livre et du périodique, des métiers d'art, du disque et du spectacle, et enfin du cinéma, le gouvernement québécois était parfaitement conscient qu'il semblait ignorer d'autres secteurs, bien réels et très dynamiques, de l'industrie culturelle. On n'a qu'à remarquer, par exemple, l'absence de représentants des milieux de la radio, de la télévision, de la câblodistribution, pour prendre conscience d'omissions importantes.

Cette conférence demeure donc partielle quant aux secteurs représentés; mais il importe de préciser qu'il s'agit là d'une première conférence consacrée aux industries culturelles et qu'il n'est pas exclu qu'une autre, exhaustive, ou même plusieurs autres, sectorielles, puissent la suivre. Au lieu de regrouper tous les secteurs de l'industrie culturelle sans exception, ce qui aurait exigé une très longue préparation, le gouvernement a préféré rencontrer immédiatement un certain nombre de ses partenaires, afin d'amorcer un véritable dialogue, d'échange des points de vue qu'il était urgent de partager et qu'il sera surtout important de traduire dans la réalité au lendemain de cette conférence.

Le gouvernement québécois souhaite que les résultats qu'elle aura permis d'atteindre soient placés sous le signe d'une authentique concertation, meilleure garantie qu'on puisse obtenir d'un développement culturel au Québec qui soit dynamique et harmonieux.

## LES DOCUMENTS DES CONFÉRENCES SOCIO-ÉCONOMIQUES

Chaque conférence donne lieu à la publication de documents de travail et d'un rapport officiel qui donne un cadre au «suivi». Ces documents sont disponibles dans les bureaux de l'**Éditeur officiel du Québec** ou par commande postale auprès de celui-ci.

1. **LE TRAVAIL**, point de vue sur notre réalité, le Sommet économique du Québec, Pointe-au-Pic, mai 1977.

2. **L'ÉCONOMIE**, point de vue sur notre réalité (une synthèse), le Sommet économique du Québec, Pointe-au-Pic, mai 1977.

3. **L'ÉCONOMIE**, document de référence: bilan et perspectives (étude analytique), le Sommet économique du Québec, Pointe-au-Pic, mai 1977.

4. **RAPPORT**, le Sommet économique du Québec, Pointe-au-Pic, mai 1977.

5. **LE TEXTILE PRIMAIRE**, pour des politiques et des mesures de stabilisation de l'industrie, les conférences socio-économiques, Drummondville, septembre 1977.

6. **LE VÊTEMENT ET LA BONNETERIE**, pour des politiques et des mesures de stabilisation de l'industrie, les conférences socio-économiques, Montréal, septembre 1977.

7. **LA CHAUSSURE**, pour des politiques et des mesures de stabilisation de l'industrie, les conférences socio-économiques, Victoriaville, septembre 1977.

8. **LE MEUBLE**, pour des politiques et des mesures de stabilisation de l'industrie, les conférences socio-économiques, Victoriaville, septembre 1977.

9. **L'AGRO-ALIMENTAIRE**, pour une stratégie de développement, les conférences socio-économiques, Québec, avril 1978.

10. **L'AGRO-ALIMENTAIRE**, Rapport, les conférences socio-économiques, Québec, avril 1978.

11. **LES PÊCHES MARITIMES**, pour une stratégie quinquennale, les conférences socio-économiques, Gaspé, avril 1978.

12. **LES PÊCHES MARITIMES,** Rapport, les conférences socio-économiques, Gaspé, avril 1978.

13. **RÉFORME FISCALE,** 1- Fondements et principes, la revalorisation du pouvoir municipal, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

14. **RÉFORME FISCALE,** 2- Le Projet, la revalorisation du pouvoir municipal, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

15. **DÉMOCRATIE, 1-** Mécanismes électoraux, la revalorisation du pouvoir municipal, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

16. **DÉMOCRATIE,** 2- Mécanismes de décision, la revalorisation du pouvoir municipal, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

17. **DÉCENTRALISATION,** Perspective communautaire nouvelle, 1- Vue d'ensemble, la revalorisation du pouvoir municipal, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

18. **DÉCENTRALISATION,** Perspective communautaire nouvelle, 2- Expériences étrangères, la revalorisation du pouvoir municipal, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

19. **LA REVALORISATION DU POUVOIR MUNICIPAL,** Rapport, la Conférence Québec-municipalités, Québec, juin 1978.

20. **LE TOURISME,** Perspectives de relance, les conférences socio-économiques, Sherbrooke, octobre 1978.